

البنوية وما بعدها

النشأة والتقبل



الأستاذ المساعد الدكتور
سامر فاضل الأسدي



الدار المنهجية
للنشر والتوزيع

البنوية وما بعدها النشأة والتقبل

الاستاذ المساعد الدكتور

سامر فاضل الأسدي

الطبعة الأولى

2018م - 1439هـ



الدار المنهجية
للنشر والتوزيع

الفهرس

المقدمة..... 11

الباب الأول

البنوية

- الفصل الأول: صيرورة البنيوية الشكلية وسيرورتها 21
- المبحث الأول: نشأة البنيوية الشكلية وانتشارها 23
- المحور الأول: الجانبان التاريخي والجغرافي 23
- المحور الثاني: المصطلح وتحديد المفهوم 29
- المحور الثالث: المفهوم وتحديد المصطلح عربيا 42
- المبحث الثاني: أثر المرجعيات في البنيوية الشكلية 45
- المحور الأول: أثر المرجعيات اللغوية في البنيوية الشكلية 45
- المحور الثاني: أثر المرجعيات الفلسفية في البنيوية الشكلية 52
- المحور الثالث: أثر المرجعيات الأدبية في البنيوية الشكلية 57
- المبحث الثالث: طرائق إرسال البنيوية الشكلية 67
- الفصل الثاني: الأدوات الإجرائية للبنيوية الشكلية 79
- المبحث الأول: النسق 81
- المبحث الثاني: الثنائيات 91
- المبحث الثالث: إقصاء المؤلف وموته 113
- الفصل الثالث: الموقف النقدي من البنيوية الشكلية 127
- المبحث الأول: الموقف النقدي الغربي من البنيوية الشكلية 129
- المحور الأول: استقبال البنيوية الشكلية وقبولها 129

المحور الثاني: رفض البنيوية الشكلية وانتقادها	133
المبحث الثاني: الموقف النقدي العربي من البنيوية الشكلية	144
المحور الأول: قبول البنيوية الشكلية ومعطياتها	144
المحور الثاني: رفض البنيوية الشكلية وانتقادها	160
الفصل الرابع: البنيوية التكوينية	177
المبحث الأول: صيرورة البنيوية التكوينية وسيرورتها	179
المحور الأول: نشأة البنيوية التكوينية وانتشارها	179
أولاً: الجانبان التاريخي والجغرافي	179
ثانياً: المصطلح وتحديد المفهوم	183
ثالثاً: المفهوم وتحديد المصطلح	185
المحور الثاني: أثر المرجعيات في البنيوية التكوينية	186
أولاً: أثر المرجعيات النفسية في البنيوية التكوينية	187
ثانياً: أثر المرجعيات الماركسية في البنيوية التكوينية	188
المحور الثالث: طرائق إرسال البنيوية التكوينية	191
المبحث الثاني: الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية	199
المحور الأول: رؤية العالم	199
المحور الثاني: البنية الدلالية	206
المحور الثالث: الفهم والشرح	210
المحور الرابع: الوعي الممكن والوعي الفعلي	214
المحور الخامس: التماسك والانسجام	220
المبحث الثالث: الموقف النقدي من البنيوية التكوينية	225
المحور الأول: الموقف النقدي الغربي من البنيوية التكوينية	226
أولاً: استقبال البنيوية التكوينية وقبولها	226

- 231 ثانيا: رفض البنيوية التكوينية وانتقادها
- 233 المحور الثاني: الموقف النقدي العربي من البنيوية التكوينية
- 233 أولا: قبول البنيوية التكوينية ومعطياتها
- 242 ثانيا: رفض البنيوية التكوينية وانتقادها

الباب الثاني

ما بعد البنيوية

- 245 الفصل الأول: صيرورة ما بعد البنيوية وسيرورتها
- 247 المبحث الأول: نشأة ما بعد البنيوية وانتشارها
- 247 المحور الأول: الجانبان التاريخي والجغرافي
- 258 المحور الثاني: المصطلح وتحديد المفهوم
- 270 المحور الثالث: المفهوم وتحديد المصطلح
- 276 المبحث الثاني: أثر المرجعيات في ما بعد البنيوية
- 276 المحور الأول: أثر المرجعيات اللغوية في ما بعد البنيوية
- 280 المحور الثاني: أثر المرجعيات الفلسفية في ما بعد البنيوية
- 300 المحور الثالث: أثر المرجعيات الدينية في ما بعد البنيوية
- 313 المبحث الثالث: طرائق إرسال ما بعد البنيوية
- 353 الفصل الثاني: الأدوات الإجرائية لما بعد البنيوية
- 355 المبحث الأول: الاختلاف
- 377 المبحث الثاني: التمرکز حول العقل
- 392 المبحث الثالث: الكتابة
- 415 الفصل الثالث: الموقف النقدي مما بعد البنيوية
- 417 المبحث الأول: الموقف النقدي الغربي مما بعد البنيوية

417	المحور الأول: استقبال ما بعد البنيوية وقبولها
438	المحور الثاني: رفض ما بعد البنيوية وانتقادها
449	المبحث الثاني: الموقف التقدي العربي مما بعد البنيوية
449	المحور الأول: قبول ما بعد البنيوية ومعطياتها
466	المحور الثاني: رفض ما بعد البنيوية وانتقادها
479	الخاتمة
485	المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد بن عبد الله، وعلى آله الطاهرين، وأصحابه المنتجبين، وأتباعه إلى يوم يبعثون، وبعد..

تشكل البنيوية بصورتها الشكلية والتكوينية، تحديا نقديا كبيرا، لا بد من استيعاب أدواتها ومفهوماتها، والأرضية التي تتحرك عليها، وتبني عليها بنيانها النقدي والمعرفي. ولأنها تعرضت إلى انقلاب نقدي، ارتأينا أن نختار ما بعدها، وهي لا تدل على القطيعة التامة معها، وإنما مراجعة مفاهيمها النقدية وأصولها المختلفة، وتمثل ذلك (المابعد) في أطروحات الاستراتيجية التفكيكية، فهذه الأخيرة مثلت هذا الانقلاب الذي انبنى الفكر النقدي (المابعد) بنيوي على حمولاته النقدية والمعرفية.

إن موضوع (البنيوية وما بعدها - النشأة والتقبل) جدير بالدراسة، ويستحق البحث والمعاينة؛ ولعل ذلك عائد إلى غياب دراسة تتناول الموضوع الذي نسعى إلى مقارنته، والمنهج الذي نتوسل به، فعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت البنيوية والتفكيك، فإنها كانت تعتمد على مقدمات جاهزة، وأطر رائجة، درست هذه المناهج وأدواتها بعيدا عن السياق الحضاري والثقافي والزمني الذي ولد فيه المنهج، وتشكل وتبلور عبر آليات ومفاهيم، محققا بعد ذلك الانتشار والتقبل النقدي؛ لذلك فإن هذه الدراسة تتخذ لنفسها مسارا مختلفا، يتمثل بالرؤية والوعي العميق، فهي تحاول الاشتغال للكشف عن الأنظمة المعرفية، والأصول المختلفة التي تحرك المنهج واستراتيجياته؛ لهذا فإن لهذه الدراسة موقفا منهجيا مختلفا عليه تراهن، وبقوانينه تعصم، فمعظم الدراسات السابقة كان أصحابها ينطلقون من رؤاهم الخاصة بهم، مما جعلها غير قادرة على أن تكشف - بقوة - السياق الحضاري والثقافي الذي تشكل من خلاله المنهج، ومر بمراحل السيرورة والنضج، ومن ثم بدأ يأخذ مهمته في إحداث التغيير النقدي في الفكر النقدي الحديث؛ لذا سعينا جادين لدراسة منهجين، يمثل كل واحد منهما لحظة تحول معرفية ونقدية في تاريخ النقد الأدبي الحديث الغربي والعربي على حد سواء.

وليس هذا فحسب، بل إن المعالجات التي كانت تتجزأ، تتسم بالجزئية والمحدودية، في حين أن هذه الدراسة تحدد خيارها المنهجي وتعلن أهدافها منذ البدء، فهي تعتمد آلية الحفر والكشف عن كل ما يحيط بالبنائية وما بعدها وما يتصل بهما من العسيرة والتحول والتقبل؛ ولعل عنوانات بابي الدراسة وفصولها أفضل دليل على ذلك.

يتكون عنوان الدراسة من شقين متماسكين؛ هما: البنيوية وما بعدها، والنشأة والتقبل. فعملية فهم حمولات البنيوية وما بعدها ومقولاتهما وإدراكها لا يمكن أن تتم إلا ضمن المنظومة والسياق الحضاري والثقافي الذي قام بإنتاجها، وعمل على تعضيدها، وبمختلف الأصول المعرفية، والطرائق المنهجية، ومن ثم العمل على بثها بوصفها حركة أو منهجا يأخذ مهمته في تغيير المسار النقدي والمعرفي.

إن جذور ما بعد البنيوية مشتقة من تفكيك إشكالية البنيوية، بمعنى أن ما بعد البنيوية هي مسار منطقي في الحركة النقدية، جاءت لتتقصد من قدر الدعاوى العلمية للبنيوية، بل هي رد فعل حذر لميل الفكر البنيوي إلى محاولة تيسير آرائه ونظراته حتى تصبح في مستوى فهم العامة؛ ولهذا كان التحول من البنيوية إلى ما بعدها، تحولا من مسار احتكار البنية إلى مسار ترويضها، والانتقال من البنية الممركزة إلى البنية الممهشة. وقد مثل بحث (دريدا) الشهير عن (البنية، العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية) عام 1966، نقطة التحول واجتياز الحدود للنظرية النقدية من البنيوية إلى ما بعد البنيوية. ومن هنا اقتصرننا في ما بعد البنيوية على استراتيجية (دريدا) بوصفها التطور المنطقي للفكر النقدي، ولا سيما أنه أعلن رسميا بعد محاضرة (دريدا) وبحثه المشار إليه في أعلاه، عن موت البنيوية، مما مهد لظهور مصطلح جديد هو مصطلح ما بعد البنيوية.

وقد بينا في متن الدراسة أن ظهور مصطلح ما بعد البنيوية قد تأتى بعد بحث (دريدا) عام 1966، وظهر بصورة أكثر قوة وجاذبية بعدما تمرد الطلاب مع أحداث شهر مايو سنة 1968 في فرنسا، على البنية والنسق والنظام، وكان شعارهم الأبرز (لننسطق البنيوية)، وبدأ عدد من رجال البنيوية يتبرؤون منها، ويثقفون حول أفكار (دريدا)، بوصفها أفكارا مقوضة لتلك المفاهيم. وما طمأننا نقديا على ما ذهبنا إليه في اختيارنا لمصطلح ما بعد البنيوية هو استراتيجية (دريدا) التفكيكية نفسها، التي هي عندنا خيارا

نقدي منهجي: لأننا وجدنا أن ما بعد البنيوية هي الإطار النظري لحركة التفكيك، أما التفكيك فهو الإطار الاجرائي. وقد أشارت الدراسات النقدية إلى ذلك، بصورة صريحة، وحصرت مصطلح ما بعد البنيوية بأطروحات التفكيكية، ورؤيتها المنهجية، بوصفها أطروحات جاءت لتختلف مع البنيوية. ومن هذه الدراسات دراسة (تيري إيفلتون) (نظرية الأدب)؛ ففيها بنى الناقد فصول دراسته على البنيوية، وما بعد البنيوية، وحصر الأطروحات (المابعد بنيوية) على وجهات نظر (دريدا) وتفكيكيته، وأعمال مدرسة (بيل) الأمريكية (ص 205 - 241). وإلى التقسيم نفسه ذهب (وليم راي) في دراسته (المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية) جاعلا مما بعد البنيوية استراتيجية (دريدا) حصرا (ص 159 - 167). وأكد (ك. م. نيوتن) ذلك، ورأى أن بحث (دريدا) هو البحث المؤسس لتيار ما بعد البنيوية، وأن (دريدا) هو صاحب النفوذ الكبير في النظرية الأدبية، وتمثل أفكاره معطيات ما بعد البنيوية، التي حققت التقبل الكبير في النقد الأمريكي في السبعينيات من القرن العشرين، خاصة في جماعة من النقاد في جامعة (بيل) النقدية (ص 155 - 156). وتناول (جون ستروك) في دراسته (البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا) كلا من (شتراوس)، و (بارت)، و (فوكو)، و (جاك لاكان)، بوصفهم نقاد البنيوية. أما (دريدا) فتناوله ممثلا لما بعد البنيوية التي أشار إليها في عنوان دراسته. ورأى (ليونارد جاكسون) في دراسته (بؤس البنيوية - الأدب والنظرية البنيوية) أن النقاد المتحررين من بنيويتهم، رأوا أن أعمال (دريدا) وأفكاره، هي معطيات ما بعد البنيوية، في حين أطلق النقاد المتحررون من مدرسة النقد الجديد في أمريكا على معطيات (دريدا) تسمية النقد التفكيكي (ص 229، 287 - 288). وبنى (س. رافيندران) دراسته (البنيوية والتفكيك - تطورات النقد الأدبي) على أساس تطور منهجي ومنطقي لمسار النقد الأدبي، فاختر البنيوية ومن بعدها (التفكيك) بوصفه حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي (ص 138). وأشارت (سوزان روبين سليمان) في مقالتها (ما الذي يمكن للبنيوية أن تقدمه لنا) إلى أن مصطلح ما بعد البنيوية أصبح يطلق على محاولات (دريدا) وأتباعه (ما هو النقد، ص 78).

ومن الدراسات العربية التي أشارت إلى ما نذهب إليه، دراسة (حامد أبو أحمد) (نقد الحداثة)، وفيها شدد الناقد على أن مرحلة ما بعد البنيوية، جاءت نتيجة لبحث (دريدا)

وقصد الإحاطة والتمييز بين البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية، ارتأيت تتبع هذه الأخيرة، فجاء الفصل الرابع بعنوان (البنيوية التكوينية)، وانبنى هذا الفصل على ثلاثة مباحث: تناول الأول جانب (صيرورة البنيوية التكوينية وسيرورتها)، أما المبحث الثاني، فقد عالج (الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية)، وكان على خمسة محاور: هي (رؤية العالم)، و(البنية الدلالية)، و(الفهم والشرح)، و(الوعي الممكن والوعي الفعلي)، و(التماسك والانسجام). ومن ثم بينا في المبحث الثالث (الموقف النقدي من البنيوية التكوينية)، وكان ذلك بمحورين: الأول (الموقف النقدي الغربي من البنيوية التكوينية)، والثاني (الموقف النقدي العربي من البنيوية التكوينية). وقد بينا في كلا الموقفين علامات التقبل والرفض.

أما الباب الثاني فكان تحت عنوان (ما بعد البنيوية)، وقد أسس هذا الباب على ثلاثة فصول: عالج الفصل الأول (صيرورة ما بعد البنيوية وسيرورتها)، وجاء على ثلاثة مباحث: هي المبحث الأول (نشأة ما بعد البنيوية وانتشارها)، وذلك في ثلاثة محاور: الأول (الجانبان التاريخي والجغرافي)، والثاني (المصطلح وتحديد المفهوم)، أما الثالث فكان (المفهوم وتعدد المصطلحات). والمبحث الثاني كان تحت عنوان (أثر المرجعيات في ما بعد البنيوية)، عالج الخلفيات الفكرية والأنساق المعرفية لما بعد البنيوية، وكان على ثلاثة محاور: هي (أثر المرجعيات اللغوية في ما بعد البنيوية)، و(أثر المرجعيات الفلسفية في ما بعد البنيوية)، و(أثر المرجعيات الدينية في ما بعد البنيوية). واختص المبحث الثالث بالحديث عن (طرائق إرسال ما بعد البنيوية). أما الفصل الثاني فقد اختص بالحديث عن (الأدوات الإجرائية لما بعد البنيوية)، وكان ذلك في ثلاثة مباحث: تناول الأول مقولة (الاختلاف)، وعالج الثاني مقولة (التمركز حول العقل)، وتناول الثالث مقولة (الكتابة)، علما بأن هناك أدوات إجرائية أخر ذويت في أثناء الحديث عن تلك الأدوات، من مثل (الانتشار)، و(الحضور والغياب)، و(الأثر)، و(التكملة)، و(اللعب).

وفي الفصل الثالث تحدثت عن (الموقف النقدي مما بعد البنيوية)، وانبنى هذا الفصل على مبحثين: الأول بين (الموقف النقدي الغربي مما بعد البنيوية) عن طريق محورين: هما محور (استقبال ما بعد البنيوية وقبولها)، والثاني (رفض ما بعد البنيوية وانتقادها). في حين

خصص المبحث الثاني لبيان (الموقف النقدي العربي مما بعد البنيوية)، وتطلب ذلك محورين أيضاً: هما محور (قبول ما بعد البنيوية ومعطياتها)، والآخر (رفض ما بعد البنيوية وانتقادها).

وحاولت في الخاتمة الوقوف على أهم النتائج التي توصلت إليها، فكانت أعود إلى كل محور أستجلي منه ما استوقفني في طريق البحث، من حيث إن هذه الدراسة تطمح إلى أن تقدم إضافة إلى الجهود النقدية الحديثة في حقل المناهج النقدية.

البنوية وما يعدها النشأة والتفصيل

الباب الأول: البنية

الفصل الأول: صيرورة البنية الشكلية وسيرورتها

الفصل الثاني: الأدوات الإجرائية للبنية الشكلية

الفصل الثالث: الموقف النقدي من البنية الشكلية

الفصل الرابع: البنية التكوينية

البنوية وما يعدها النشأة والتفصيل

الفصل الأول ميرورة البنوية الشكلية وميرورتها

1

الفصل الأول

صيرورة البنيوية الشكلية وسيورتها

في هذا الفصل ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول يتحدث عن نشأة البنيوية الشكلية وانتشارها، والمبحث الثاني عن أثر المرجعيات في البنيوية الشكلية، والمبحث الثالث عن طرائق إرسال البنيوية الشكلية.

المبحث الأول

نشأة البنيوية الشكلية وانتشارها

في هذا المبحث سنتحدث عن ثلاثة محاور؛ يتخصص الأول بالجانبين التاريخي والجغرافي، ويتخصص الثاني بالمصطلح وتحديد المفهوم، أما الثالث فيتخصص بالمفهوم وتحديد المصطلح.

المحور الأول: الجانبان التاريخي والجغرافي

ظهرت البنيوية، بوصفها منهجا ومذهبا فكريا، على أنها ردة فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين، وهو وضع تغذى من تبعثر المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة، تم عزلها بعضها عن بعض، ومن ثم انعكس عليها⁽¹⁾، حتى أصبحت تستعصي على كل تركيب، مما قد يزكي وجهة نظر الوجوديين فيما يرونه من عزلة الإنسان وضياعه، لكن التيارات والاتجاهات المختلفة من ماركسية وفرويدية لم تحقق الاطمئنان؛ لأنها تفتقر إلى النزعة العلمية في تفسير الظواهر، ومن ثم كان رد الفعل لمثل هذا الاتجاه هو الدعوة إلى النظام المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض، فبرزت فكرة المنظومات المتكاملة في مجال العلوم الإنسانية

(1) ظ: البنيوية في الأدب، روبرت شولز: 11، والمصطلحات الأدبية الحديثة - دراسة ومعجم إنجليزي/عربي، د. محمد عناني: 103، ودليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي: 67.

وغيرها. ومن هنا ظهرت بوصفها منهجا يوحد العلوم⁽¹⁾، و(النظام المحكم) الذي يتحد مع مختلف العلوم الحديثة، ويجعل العالم مألوفاً للإنسان⁽²⁾؛ لأن هدفها الأساس هو "إنشاء علم المجموعات الإنسانية"⁽³⁾، الذي يفرض عليها إعادة تصنيف العلوم.

وجدت البنيوية في فرنسا بيئة صالحة للنمو والتكاثر، وأصبحت البنيوية الفرنسية هي الشكل المعبر عن الطموح البنيوي⁽⁴⁾، إذ برزت حاجة ماسة، منذ أواسط الخمسينيات، إلى تيار فكري جديد، يستطيع تجاوز "ما في الوجودية من إضراد ومغالاة في الحرية الفردية، فتتجاوز ما عاق الوجودية نفسها عن تحمل الأعباء الاجتماعية التي أثقلتها، كما تتجاوز عجز الوجودية عن التغلب على الحيرة السياسية والإيديولوجية التي خلقتها القطيعة مع الشيوعية السوفيتية. ولقد بدت البنيوية كأنها تتيح لأتباعها-على الأقل- فرارا فكريا جديرا بالاحترام من مواجهة قصور الماركسية والوجودية على السواء، إذ كان توجهها الفلسفي الواسع، النظر إلى الواقع الاجتماعي كله، بوصفه تفاعلا بين أبنية جمعية لا واعية في آخر الأمر"⁽⁵⁾. وهذا الأمر يعبر أيضا عن أزمة، وجد اليسار الفرنسي نفسه فيها بعد انفصاله عن الشيوعية السوفيتية، بسبب السياسة الدكتاتورية التي انتهجها (ستالين)، والتي شوهت الحركة الماركسية⁽⁶⁾، وكانت تلك الأحداث كابوسا صدم الإنسان الغربي، وفي ظل ذلك تسرب النقد البنيوي إلى الساحة بارتدائه

(1) ظ: المصطلحات الأدبية الحديثة: 103.

(2) ظ: البنيوية في الأدب: 12.

(3) البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون: 21.

(4) ظ: البنيوية بين فرنسا وروسية (ش.م)، غريجون ريفزن.

(5) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أدith كيرزويل: 15، وظ: مشكلة البنية- أو أضواء

على البنيوية، د. زكريا إبراهيم: 13-14.

(6) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، عبد الغني باره: 97.

لبوس العلم التجريبي، فبدأ وكأنه المنقذ الوحيد لهذا الإنسان المهزوم، ومن هنا تمسك اليسار الفرنسي ومفكروه بالبنوية⁽¹⁾.

وعموما كانت هناك عوامل ساعدت على ظهور البنوية؛ منها:

(1) الاهتمام بالدراسات اللسانية؛ ازدهرت البنوية في ستينيات القرن العشرين، بوصفها محاولة "لإعادة التفكير بكل شيء من جديد من وجهة نظر الألسنية"⁽²⁾. ويفسر لنا هذا سر الارتباط الجنيني بين فكرة البنية ومرتكزها اللغوي، سواء أكان في الظاهرة اللسانية ذاتها، أم في المعرفة المترتبة على فحصها بمنظار العلم الموضوعي، وهذا ما يلاحظ في الفكر الفرنسي خاصة⁽³⁾.

ومرت البنوية بأطوار متداخلة؛ كان الطور الأول منها، وهو الأطول نسبيا، طورا من تاريخ الألسنية، قدمت فيه البنوية أطر النقاش النظري في الألسنية. أما الثاني، فكان محاولة لتطبيق قواعد البنوية على مبادئ الألسنية وعلى الأدب. واختص الثالث بمحاولة تطبيق أصول البنوية على حقول آخر. أما الطور الأخير فيمثل انهيار البنوية⁽⁴⁾.

(2) فشل (النقد الجديد) في تنمية نظرية لغوية متكاملة، في عصر كانت فيه المؤثرات كلها تشير إلى ذلك، علاوة على النغمة (الأورثوذكسية) المحافظة عند (اليوت) وأتباعه، التي أدت إلى حدوث التناقض في مختلف آراء النقاد الجدد ومواقفهم، مما أدى إلى اتهام النقد الجديد بأنه فكر رجعي أرسقراطي، يمثل النخبة وليس العامة. وفي ظل الفراغ النقدي الذي خلفه جمود النقد الجديد، وعدم قدرته على مواجهة التحديات المطروحة في الساحة،

(1) ظ: عصر البنوية: 14، والمرايا المحدبة- من البنوية إلى التفكير، د. عبد العزيز حمودة: 160-161.

(2) نظرية الأدب- مدخل، تيري إيفلتون: 159.

(3) ظ: البنوية، أوزياس وآخرون: 227، وقضية البنوية- دراسة ونماذج، د. عبد السلام المسدي: 16.

(4) ظ: بؤس البنوية- الأدب والنظرية البنوية، ليونارد جاكسون: 103-127.

انسحب منها، وحلت أسماء جديدة في الساحة الثقافية، لها القدرة على تبني أفكار المشروع البنيوي وتطويرها⁽¹⁾.

(3) **الإسهامات الفكرية المتنوعة:** إذ تبني فلاسفة اليسار الفرنسي ومفكروه البنيوية في أنموذجها اللغوي في دراساتهم المتنوعة، وعمل كل منهم على إنضاج البنيوية في حقل من حقول المعرفة. وربما كان خير دليل على اكتساب البنيوية طابع المنظور الفكري أو العقائدي، هجوم بعضهم على وجودية (سارتر)، والاستعاضة عنها بفلسفة بنيوية علمية صارمة، تتكئ على انثروبولوجيا (كلود ليفي شتراوس)، والتحليل النفسي (اللاكاني)، وقراءة (ألتوسير) للماركسية⁽²⁾؛ تلك التي يرفض من خلالها "ربط الفكر الماركسي بالتاريخ، ويريد إقامة نسق منطقي في قلب الخطاب أو النظرية الماركسية، بحيث تكتسب قيمتها من ذاتها، وتنبثق فيها الحقيقة من ترابط النسق ومنطقيته الذاتية"⁽³⁾. وبذلك لم تعد البنيوية "مجرد حركة منهجية علمية تبرز أهمية مفهوم (البنية) في تفسير الظواهر الفيزيائية، والبيولوجية، والسيكولوجية، والاجتماعية، واللغوية، والتاريخية... إلخ، بل أصبحت أكثر من مجرد تطبيق للتحليل البنيوي على بعض المجالات العلمية، إذ صارت المحور الذي تدور حوله المشكلة الجذرية الكبرى التي تواجه عصرنا بأسره"⁽⁴⁾.

أما ظهور **البنيوية في أمريكا**، فقد تأخر بعض الوقت، بسبب استمرار شعبية وجودية (سارتر) وتشديدها على حرية الإنسان، وأهمية الذات؛ وهي أفكار تتفق مع المنظومة الثقافية الأمريكية بالدرجة الأولى، ومن ثم كانت هذه الأفكار ذات تأثير شديد في المثقف الأمريكي⁽⁵⁾، وربما يعود ذلك إلى اختلاف المزاجين الثقافيين الفرنسي

(1) ظ: المرايا المحدث: 155-156.

(2) ظ: بؤس البنيوية: 26-27، وقضية البنيوية: 105.

(3) النقد البنيوي بين الإيديولوجيا والنظرية، محمد علي الكردي: 144.

(4) مشكلة البنية: 28.

(5) ظ: المرايا المحدث: 162.

والأمريكي؛ إذ إن المسمى المعرف في الأمريكي ينطلق من تقاليد مختلفة، فالأمريكيون يقللون من أهمية التاريخ وينظرون إلى المستقبل، والفرنسيون يميلون إلى تمجيد الماضي⁽¹⁾. ويرى (عبد العزيز حمودة) في ذلك دلالة على تأكيد العلاقة العضوية بين المزاج الثقافي واستقبال البنيوية، فالفرنسيون كانوا يحتضنون الأفكار الوجودية، التي لبّت أغراضاً سياسية مرحلية آنذاك، وهم في الوقت ذاته، رهائن الجامعات الفرنسية التي تهتم بالتاريخ الأدبي، ومن ثم كان دعاة البنيوية الأوائل يرغبون في العودة إلى النص، بوصفه أحد الأنشطة الخاصة التي لا يتقنها الجميع⁽²⁾، تحت مسمى (شرح النصوص)⁽³⁾.

وثمة من يرى أن الفضل الأكبر في ظهور البنيوية الفرنسية في نيويورك، يعود إلى (رومان ياكبسون) الذي نزع بعد الاحتلال النازي لباريس إلى اسكندنافية، ثم إلى الولايات المتحدة، وكان علم اللغة الأمريكي حينذاك يمر بواحد من أفضل أطواره؛ وهو الطور السلوكي. فقد قدّم (ياكبسون) محاضراته الشهيرة (الصوت والمعنى)⁽⁴⁾، لثقفي الولايات المتحدة. ومنذ ذلك الحين شكلت البنيوية جاذبية فكرية، لا يستطيع نكرانها، في العالم الغربي؛ لتمردّها على مجموعة الأنظمة السائدة في الغرب بتجلياتها كلها، ولرفضها المركزية الأوروبية، من أجل بناء صرح فكري إنساني، ولهذا يرى (شتراس) أنها ظهرت، وهي ذات أهمية عظمى؛ لدعمها الديمقراطية، ولعملها من أجل المساواة بطريق أكثر فاعلية من الضمانات الدستورية، بل إنها تلقي بثقلها في تأكيد مبادئ المساواة الإنسانية؛ لإلغاء الفوارق بين المجتمعات، وبهذا انطوت على أهمية سياسية، غدت العقل الأوربي، بوصفه محرك الحضارة وباني المستقبل الجديد⁽⁵⁾.

وعندما وصلت أطروحاتها ومبادئها التحديثية إلى وطننا العربي في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، ظهرت رغبة التحديث عند نقادنا؛ وذلك بإعلان حالة التمرد والمقاطعة

(1) ظ: عصر البنيوية: 259.

(2) ظ: المرايا المحدبة: 82.

(3) ظ: المصطلحات الأدبية الحديثة: 103.

(4) ظ: بنيوية ياكبسون - التأسيس والاستدراك (ش.م)، ليونارد جاكسون.

(5) ظ: عصر البنيوية: 35.

للمناهج السياقية المتداولة، التي غدت في نظرهم عاجزة عن الإيفاء "بمتطلبات دراسة النص"⁽¹⁾، ورغب بعض النقاد في إصباح النقد العربي الحديث بصيغة تقوم على صبغة العلم الحديث، الذي يتمتع بالعلمية الموضوعية⁽²⁾؛ وذلك بتجاوز التأويلات والشروح الخارجة عن الأثر الإبداعي. وكانت الدول العربية الفرانكفونية هي السباقة في تطبيق البنيوية ولاسيما دول المغرب العربي⁽³⁾.

وصور (عبد السلام المسدي) التمثل البنيوي في النقد العربي على أنه قضية، بقوله: "التبس أمرها بيننا واصطبغت في مناخنا العربي بما لم تصطبغ به عند غيرنا، تلك هي قضية البنيوية"⁽⁴⁾، وأخذت طائفة من النقاد تتصور بأن البنيوية هي المنهج الأمثل والأفضل للخروج من تقليدية العملية النقدية السائدة آنذاك، فرأى (جمال بن الشيخ) أن على النقد "إما أن يكون بنيويا أو لا يكون"⁽⁵⁾، وميزتها (فدوى مالطي) من "بين كل المدارس الأدبية النقدية ... التي تتفق بشكل أكثر ملائمة مع دراسة الأدب العربي الكلاسيكي"⁽⁶⁾، وتكرر بعضهم للمسيرة النقدية التي كانت شائعة قبل وصول المد البنيوي للساحة العربية، ففي حديث (صلاح فضل) عن مسيرته النقدية، التي بدأها مع المناهج السياقية، ولاسيما الواقعية، يقول: "ثم لم يلبث أن اتضح لي أن العالم قد بدأ يتكلم نسبيا بلغة مغايرة، لغة نقدية كانت هي اللغة البنيوية"⁽⁷⁾، ويتهم من يتمسك بالمناهج النقدية السابقة للبنيوية،

(1) صورة المنهج الحديثة في نقد الشعر من خلال بعض النماذج الأكاديمية (المريد 13)، ضياء خضير: 246.

(2) ظ: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 10.

(3) ظ: استقبال الآخر - الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي: 173-174، والبنيوية التكوينية - النظرية والتطبيق في النقد المغربي (ش.م)، إدريس نقوري، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة - دراسة في نقد النقد، محمد عزام: 245.

(4) قضية البنيوية: 4.

(5) آليات المناهج الحديثة - تنظير وإنجاز (المريد 13)، عبد الجبار البصري: 10، وينظر مصدره هناك.

(6) بناء النص التراثي - دراسة في الأدب والتراجم، فدوى مالطي: 13.

(7) حوار مع صلاح فضل، خيرة الشيباني: 125.

التي سعى هو وآخرون إلى تأصيلها في واقع النقد العربي، بأن ذلك المتمسك "يتحدث بلغة مخالفة للغة العصر، ويغفل كل المنجزات العلمية والفكرية للحضارة الحديثة"⁽¹⁾.

ومن النقد من نظر إلى الثمانينيات من القرن العشرين على أنها الحقبة الفعلية للنقد العربي، إذ يرى "أن دراسة الخطاب العربي لا يمكن لها أن تؤرخ له إلا ابتداء من الثمانينيات، وهي فترة تأثره بالمذاهب النقدية الغربية"⁽²⁾، وأكد (سعيد الغانمي) ذلك بقوله: "كان النقد قبل الثمانينيات يجري باتجاه خطي عن وقائعية تُربط بمستوى التاريخ والسياق والبيئة، بينما بدأ في الثمانينيات يحفر في عمق النص ووسائله بطريقة نقدية ومعرفية تتسم فيها قراءة النص في ضوء داخلي"⁽³⁾.

وواضح- هنا- تجاهل هؤلاء النقاد للحركة النقدية الحديثة التي خلقها رواد النقد العربي الحديث ابتداء من خليل مطران وجماعة الديوان، وأبولو، ورواد الشعر الحر، ونقاد قصيدة النثر. ويبدو أن الدافع لمثل هذا الكلام، أن هؤلاء النقاد بدأوا بالكتابة النقدية في تلك الحقبة، وأرادوا ربط النقد بهم، هذا من جانب، وأن ثمة نقادا أعلاما اشتهروا بالمناهج الانطباعية والسياقية، غطوا عليهم الساحة النقدية آنذاك، من جانب آخر. لكن المفارقة الدالة التي لم يلتفت إليها كثيرا، هي أن ظهور البنيوية وصعودها في الممارسات النقدية العربية لم يبدأ إلا بعد انحسار مدّها في موطنها الأصلي فرنسا في عام 1968. وربما يكون ذلك وراء عدم وجود كثير من التمثل والظهور النقدي للبنيوية الشكلية في ثقافتنا؛ فليس هناك سوى طائفة من الدراسات التعريفية والشارحة والمبثوثة هنا وهناك، وطائفة من التطبيقات المتفرقة، ولاسيما في دول المشرق العربي.

المحور الثاني: المصطلح وتحديد المفهوم

♦ البنية في الحد اللغوي: البنائية أو البنيوية مصطلح مستمد من لفظ البنية التي تعد حجر الأساس في المشروع البنيوي، ويتحدد معنى البنية في اللغات الأوروبية، في

(1) من: 126.

(2) الخطاب النقدي في مواجهة اللغة، عادل الشجاع: 385.

(3) مئة عام من الفكر النقدي، سعيد الغانمي: 209.

أن لفظ (البنية) Structure، مشتق من الأصل اللاتيني Struere، الذي يدل على الإنشاء والبناء، وبنية الشيء-عندهم- الصورة المنتظم فيها وهويته الذاتية⁽¹⁾، وفي اللغة العربية، في قولهم: بنى البناء بنيا وبناء وبنى، نقيض الهدم، والبناء: المبنى، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، وبنى الشيء- بنيا، وبناء، وبنينا: أقام جداره ونحوه. واستعمل مجازا في معان تدور حول التأسيس والتمية⁽²⁾.

♦ **البنية والبنوية في الحد الاصطلاحي:** يتحدد معنى البنية اصطلاحا بالاعتماد على التصور الوظيفي للبنية، بوصفها عنصرا جزئيا مندمجا في كل أعم، وبهذا فهي تجمع بين الشكل والكل "المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداها، ويتحدد من خلال علاقته بما عداها"⁽³⁾. فهي نسق من العلاقات الباطنة... له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفرض فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى⁽⁴⁾.

ويتضمن هذا التحديد مسلمات بنوية، تحددتها (أديث كيرزويل) بالنقاط الآتية:
"أولها: أن البنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعين (فالبنية هي ما نغلقه بصياغة منطقية- من علاقات الأشياء لا الأشياء ذاتها). وثانيها: أن موضوع هذا التصور يتصف بأنه حقيقة لا شعورية، لا تظهر بنفسها، بل تدل عليها آثارها أو نتائجها. وثالثها: أن هذه الحقيقة اللاشعورية الباطنة (الكامنة في الموضوعات، أو الكامنة في عقولنا المدركة لها- بمعنى أدق) حقيقة آنية تلفت الانتباه إلى تشكلها في الآن أكثر من تشكلها عبر

(1) ظ: البنيوية، أوزياس وآخرون: 12.

(2) ظ: لسان العرب، ابن منظور: 522/1 (ب ن ي)، والمعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون: 72/1، والمورد- قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي: 919.

(3) مشكلة البنية: 32.

(4) عصر البنيوية: 289.

الزمان، وتميل إلى الثبات أكثر مما تميل إلى الحركة. ورابعها: أن هذه الحقيقة الآنية تلفتنا إلى نفسها أكثر مما تلفتنا إلى فاعلها، وتكشف عن نظامها المحيث أكثر مما تكشف عن الذات الفاعلة في هذا النظام⁽¹⁾.

وربما كان لـ(رولان بارت) أثر مهم في إعطاء مصطلح (البنوية) منطلقه الأول سواء في مجال التخيل أو التطبيق؛ وذلك من خلال وصفه (للبنية)، كما في قوله: "إن البنية طريقة لتحليل الفنون الثقافية، وذلك بمقدار ما تتولد هذه الطريقة من مناهج اللسانيات المعاصرة"⁽²⁾. ويوضح هذا المفهوم بشكل أدق، فيقول: "إن البنوية بمعناها الأخص هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى"⁽³⁾. وتستند هذه الفكرة في رأي (جوناثان كالر) إلى اعتقادين أساسيين: الأول: هو أن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست موضوعات مجردة، أو أحداثاً مادية، بل هي موضوعات أو أحداث ذات معنى، ومن ثم فهي إشارات أو علامات. الثاني: أن هذه الموضوعات أو الأحداث ليست جواهر أو ماهيات قائمة بذاتها، وإنما هي مجموعة من العلاقات الداخلية أو الخارجية. والبحث في هذه العلاقات وما ينتظمها من أنساق هو الذي يجعل منها أبنية ذات معنى⁽⁴⁾.

ولعل هذا ما حدا ببعضهم إلى القول بأن كل علم من العلوم لا بد من أن يكون بنيوياً⁽⁵⁾.

ومن بين أهم التعريفات في الفكر الغربي والعربي الحديث، ما نجده في:

1/ محاولة (جان بياجيه) إعطاء تفسير شامل للبنية من وجهة نظر علم النفس العام،

إذ يقول: "إن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً في

مقابل الخصائص المميزة للعناصر علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً

(1) من: 289-290.

(2) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 170.

(3) معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله إبراهيم وآخرون: 41.

(4) ظ: من: 41.

(5) ظ: مشكلة البنية: 41.

ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيئ بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه⁽¹⁾. ولهذا المفهوم أهمية بالغة؛ لأنه يتشكل من عناصر ثلاثة يمكن عدّها المادة الخام المكونة للبنية، وهي:

1 - **الكلية:** وهذا العنصر يفترض أن (البنية) تتألف من عناصر داخلية تحكمها قوانين الكل. معنى ذلك أن البنية لا تضم عناصر خارجية منتمية إلى أنظمة أخرى، كما أن حكمها ليس حكم العناصر المجموع بعضها إلى بعض، أو المنعزل بعضها عن بعض، إنما المهم ما ينتظم تلك العناصر من علاقات، ويشد بعضها إلى بعض من سمات خلافة⁽²⁾ وقد عبر (عبد السلام المسدي) عن ذلك بأن الفرد "يتجاوز ساعة المحاورة الوجود الفردي لأجزاء الكلام"⁽³⁾، وأنه لا معنى لوصل البنى الذرية في النص الأدبي وضم بعضها إلى بعض دون الاهتمام إلى الخيط الرابط بينها⁽⁴⁾.

2 - **التحويلات:** في البدء يقرر (بياجيه) أنه لا يمكن لأي نشاط بنيوي، إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات⁽⁵⁾، بمعنى أن البنيات ليست ثابتة، إنما متحولة ومتغيرة، لكن لهذا التحول آلية خاصة تخضع لقوانين داخلية متحركة في عناصر البنية، لا لعوامل خارجية مفروضة عليها، ولكن لما كان هذا التحول مستمرا، وكانت البنية موقوفة على البعد (السنكروني)، أثار ذلك قضية غاية في الأهمية؛ هي الحدود

(1) البنيوية، جان بياجيه: 7.

(2) ظ: من: 9، والبنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز: 13.

(3) قضية البنيوية: 12.

(4) ظ: من: 65.

(5) ظ: البنيوية، بياجيه: 8-9، والبنيوية وعلم الإشارة: 13.

الزمانية المتخذة معياراً لإقامة البنية⁽¹⁾. وفي هذا المجال يشير (صلاح فضل) إلى اختلاف وجوه (السنكرونية) الزمنية، وانتظام البنى في مستويات مختلفة، وتجليها في مظاهر متنوعة، فالبنية الرياضية مثلاً لا تقتضي زمناً، كما لا يقتضي التحول من بنية إلى أخرى زمناً. أما الوقائع والأحداث فتخضع لعامل الزمن داخل البنية ذاتها وفي تحولاتها المستمرة⁽²⁾، أما (المسدي) فيقر بالتعاقب الزمني كذلك، ويرى أن الحدث لا يستقر على حال مطلقاً، لكن الحديث عن بنية، يقتضي بالضرورة تصور "زمن تقديري الذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء، كما تعبر عنه اللغة"⁽³⁾.

3 - التنظيم (التحكم) الذاتي: يذكر (بياجيه) أن للبنية القدرة على أن تضبط نفسها بنفسها داخلياً⁽⁴⁾، وأن أي تغيير فيها يفسر على أنه إعادة التوازن للكل؛ مما يؤدي إلى نوع من المحافظة عليها، بمعنى "أن التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها، ولا تولد إلا عناصر تنتمي دائماً لها، وتحافظ على قوانينها"⁽⁵⁾؛ ولهذا ينبه (صلاح فضل) على أن الانفلاق في حدود ذاتية لا يحول دون اندماجها أو اندراجها في بنية أخرى أوسع منها، ومن ثم تتدرج هذه البنية ضمن بنية أوسع منها، وهكذا تتضام البنى لا لتؤلف بنية واحدة، وإنما لتختلط بعضها في بعض، وتكون شبه جزر تنتظم فيما بينها، وكأنها "اتحادات هدرالية"⁽⁶⁾، ويؤكد (زكريا إبراهيم) أن التنظيم الذاتي لا بد من أن

(1) ظ: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د. محمد الناصر العجيمي: 359.

(2) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل: 190.

(3) قضية البنيوية: 15.

(4) ظ: البنيوية، بياجيه: 9.

(5) الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، د. عدنان علي رضا النحوي: 57.

(6) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 191.

يتجلى على "شكل (إيقاعات) و(تنظيمات) و(عمليات)، وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضريبا من الاستمرار أو المحافظة على الذات"⁽¹⁾. وبذلك يكون عنصر الزمن في تحول البنية، عنصرا افتراضيا مجردا.

2/ مفهوم (كلود ليفي شتراوس) للبنية في مجال الانثروبولوجيا، الذي تعد أطروحته البنيوية أكثر الأطروحات اكتمالا⁽²⁾، إذ يعلن منذ البداية عن أنها تحمل "أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يمرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر"⁽³⁾، ويشرح المقصود بهذا المفهوم، فيقول: "إن عالم الاجتماع الذي يواجه كثرة هائلة من الظواهر الاجتماعية من طقوس، وعقائد، وأساطير، سرعان ما يتحقق من أن كل هذه الظواهر تعبر بلغة خاصة عن شيء مشترك بينها جميعا، وليس هنا الشيء المشترك- على وجه التحديد- سوى (البنية)"⁽⁴⁾، بمعنى أنه يدور حول العلاقة بين النظام والفوضى، فالظواهر الاجتماعية كما تتجلى للعيان ظاهريا تبدو بحال الفوضى وعدم التماسك، بحيث يداخلنا شعور يخرجها عن كل رابط ومنطق، ومع ذلك فإننا إن نحن تفحصناها بدقة نتبين وجود خيط رابط بينها جميعا، وعلاقات راسخة قائمة بين "حدود متنوعة تنوعا لا حصر له"⁽⁵⁾؛ وهذه الحدود لا تعدو كونها معطيات غضلا⁽⁶⁾. ومن هنا فإن دلالة الظواهر تتضح باستشفاف الروابط الخفية التي تشد بعض عناصرها إلى بعض، من أجل الوصول إلى البنية المطمورة في أعماقها، ولكي يحدث هذا، لا

(1) مشكلة البنية: 35.

(2) ظ: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: 362.

(3) مشكلة البنية: 35.

(4) م: 35.

(5) مشكلة البنية: 35.

(6) ظ: م: 35.

بد من دراسة العناصر وهي مجتمعة، وذلك بإقامة صلات حوارية بينها تنبثق منها "الرسالة الحقيقية المشتركة التي تحملها هذه الظواهر"⁽¹⁾. ولذلك صرفت البنيوية "وجهتها نحو غاية عملية مفادها اكتشاف الباطن المنسجم من خلال فوضى الظاهر"⁽²⁾، بمعنى أن كل بنية لا بد من أن تتوافر فيها "بنية تحتية" أو (سلفية)؛ لأنها في صميمها (آلية) لا شعورية، تكمن خلف العلاقات المدركة، وتعمل عملها من وراء الوعي المباشر للأفراد"⁽³⁾؛ وبهذا تصبح (البنية) قانوناً "يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة، ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى"⁽⁴⁾، و"طريقة نصل بها إلى دقة العلوم المضبوطة، وهي طريقة لا نستخلص بها عللاً ميكانيكية أو جزئية، وإنما نبرز بها العلاقات التي تشكل بنية الظاهرات، وهي بنية لا يمكن إرجاعها إلى ما هو أصغر منها، وبها نفهم هذه الظاهرات. إننا بالتحليل العميق نصل إلى الثابت وراء المتغير"⁽⁵⁾.

وفي مضممار هذا المفهوم تبرز لنا قضية مهمة هي النموذج⁽⁶⁾، أشار إليها (زكريا إبراهيم)، عندما رأى أن (البنية) لا تدرك استناداً إلى إجراء تجريبي نعقد بمقتضاه روابط بين الأشياء المتجلية على السطح، والواقعة تحت الحس المباشر، إنما تتطلب القضية استنباط نماذج تجريبية قائمة على علاقات محددة وصريحة ومتضامة، بحيث لا يطرأ تغيير على عنصر منها دون أن يسعى إلى العناصر الأخر المترابطة فيها، فيطرأ عليها تحول مماثل يتيح توازناً جديداً للنموذج، كما يسمح بالتنبؤ وبالتحولات وتفسيرها⁽⁷⁾، وقد أشار (صلاح فضل) إلى الفرق بين العلاقات الاجتماعية والنموذج البنيوي لدى (شترأوس) من

(1) من: 36.

(2) قضية البنيوية: 46.

(3) مشكلة البنية: 37.

(4) من: 37.

(5) بنيوية كلود ليفي شترأوس، الطاهر وعزيز: 61.

(6) ظ: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: 361.

(7) ظ: مشكلة البنية: 36-37.

حيث إن هذه العلاقات تشكل المادة الأساس المعايينة والظاهرة على ظاهر المكون الاجتماعي، أما النموذج فهو تصور تجريدي، أو استبطاء رياضي له بالابستمولوجيا أكثر من رابط⁽¹⁾، وأضاف خصيصة أخرى على (نموذج) الخصائص التي حددها (زكريا إبراهيم)⁽²⁾، تتجلى بأن الباحث يحتاج إلى نماذج مختلفة ومتنوعة تمكنه من السيطرة في بحثه، ولكنه قد يكتفي بواحد، إن كانت له من الخبرة والدراية الإجرائية ما يمكنه لاستيعاب جوانب الحالة المراد بحثها كلها⁽³⁾. وعلى وفق هذا التصور والمنطق تصبح البنية تصورا تجريديا "من خلق الذهن وليست خاصية للشيء"، فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوءه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل، والنموذج هو تصورها، وكلما كان أقرب إليها وأدق تمثيلا لمعالمها كان أنجح⁽⁴⁾.

3/ مفهوم (جيل ديروز) للبنية، الذي حدده من وجهة نظر فلسفية شمولية، لذا كان مفهومه متكاملا، ينطلق به من محددات ثلاثة للبنية، تتجلى بقوله: "البنية-أولا- هي بمثابة (وضع لنظام رمزي، لا يمكن رده إلى نظام الواقع، ولا إلى نظام الخيال؛ لأنه نظام ثالث مستقل عن كل منهما، وأعمق من كل منهما). والبنية- ثانيا- حقيقة (طوبولوجية)، ذات (وضع مكاني) خاص؛ لأنها تتحدد دائما بعلاقات (التقارب) أو التباعد، والبنية- ثالثا- (لا شعورية)؛ لأنها أشبه ما تكون بحقيقة خفية (تحتية) (سفية)، تعمل عملها بشكل ضمني"⁽⁵⁾. ولاشتمال البنية على هذه الخصائص والمميزات، عرفها بأنها "حقيقة دون أن تكون واقعية، مثالية (أو عقلية) دون أن تكون مجردة"⁽⁶⁾. ف(ديروز) يهتم بإبراز الطابع

(1) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 185.

(2) ظ: مشكلة البنية: 36-37.

(3) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 186.

(4) من: 293.

(5) مشكلة البنية: 38.

(6) من: 38.

الكموني للبنية، ويقر بأن كل ما تتعرض له البنية من كدمات وتصدمات فهي من الداخل⁽¹⁾، الباطن، وليس من مؤثرات الخارج.

4/ محاولة (ميشيل فوكو) علمنة (البنية) لمنح نتاجه الفكري جنسية علم، فينطلق من تحديد علمي، فيقول عنها: هي-حاليا- مجموعة المحاولات التي تقوم بواسطتها بتحليل ما يمكن تسميته الركام الوثائقي، أي مجموعة العلاقات والآثار والإشارات التي تركتها الإنسانية في الماضي، والتي ما زالت تكونها يوميا، وبعدد متزايد حولها⁽²⁾.

إن المفهومات السابقة عن (البنية) جاءت مختلفة، ونتيجة لذلك، صعب تحديد البنيوية هي الأخرى، ذلك أن البنيويين أنفسهم يرفضون تعريف ما ينتهجونه أو تقديم بطاقة تعريفية لمنهجهم، وعلى الرغم من ذلك الاختلاف، فإننا نجد أن معظم رجال البنيوية، يصفون البنيوية، بأنها ليست فلسفة، ولا إيديولوجيا، وإنما هي منهج وطريقة في التعامل والنظر إلى الأشياء⁽³⁾. وإذا كان هذا التنوع في التصور المقترن بتعدد المتصورين وبتغير أماكنهم وحقول اشتغالهم، دليلا على التقبل والانتشار، فإن الحديث عن (البنية) و(البنيوية) في المعاجم والقواميس والموسوعات الأجنبية التي نستطيع أن نتلمس الاختلاف والتنوع فيها أيضا، دليل لا أدل منه على التقبل والانتشار. ومن هذه المعاجم والقواميس والموسوعات:

1) قاموس روبرت (Le Robert) الذي يضع تحديدا شاملا للبنية، ويكشف عن انتشارها في حقول معرفية متنوعة، بتثبيت نقاط عدة لها: أ= طريقة، إشارة، بناء، ب= توسع، تناسق أقسام البناء من حيث التقنية المعمارية والجمال التشكيلي. ج= كيمياء وفيزياء، تجمع أقسام مختلفة أو نقاط في مجموعة، فتتيح لها التماسك. د= فلسفة: حيث ينحو الاختصاصيون والمؤلفون في استعمال

(1) فل: من: 39.

(2) البنيوية والتحليل الأدبي، ميشيل فوكو: 15.

(3) فل: البنيوية، بياجيه: 116، والانثروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي شتراوس: 167/2، والبنيوية، أوزياس وآخرون: 300.

Structure = بنية، مناح مختلفة، بصدد مجموعة أو كل مؤلف من ظواهر متظافرة، بحيث يتبع كل منها الظواهر الأخرى، ولا يمكن أن تكون ما هي إلا في علاقاتها بها⁽¹⁾.

(2) موسوعة (الاند) الفلسفية التي تكشف عن الانتشار والتنوع المعرفي، والتي ينبثق مفهوم البنية فيها، من تصور شمولي، فالبنية هي: أ/ ترتيب الأجزاء التي تشكل كلا، في مقابل وظائفها. يقال هذا في: 1// البيولوجيا، على التكون التشريحي والنسجي، في مقابل الظواهر الفيزيولوجية. 2// في علم النفس، على اندغام العناصر التي تظهرها الحياة العقلية منظورا إليها من زاوية سكونية نسبيا. ب/ في معنى خاص وجديد، تقال بخلاف ذلك، في مقابل اندغام عادي للعناصر، على كل متكون من ظواهر متضامنة، بحيث إن كلا منها يتوقف على الأخرى، ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه إلا في علاقته معها، وبهذه العلاقة. ج/ في معنى مماثل للمعنى السابق، توجه إجمالي مهيم على عقلية، ومنظم لها حول فكرة ذات قيمة توجيهية. مثلا عند (سبرانجر) العقل النظري، أو الجمالي، أو الاقتصادي، أو التجمعي، أو الديني⁽²⁾. وهذا المعنى أقرب إلى ما نبتغيه، والبنيوية- على هذا- تنفيا النظرة الكلية التي تبحث عن النظم الكامنة في الظواهر مجتمعة لا منفصلة، وتفسر لنا علاقاتها بعضها ببعض.

ولم يقف دخول هذا الاشتغال عند المعاجم والقواميس والموسوعات الأجنبية، بل وجدناه قد ظهر في المعاجم والقواميس والموسوعات العربية. ومن ذلك:

(1) المعجم الفلسفي المختصر- رؤية ماركسية: وتبرز البنية هنا، على جانب من الثبات والاستقرار، الذي بفضل يحافظ الموضوع على حالته في أثناء تغير الظروف الداخلية أو الخارجية. فالمنظومة بوصفها كلا تبقى ما بقيت البنية،

(1) نقلا عن: البنيوية، أوزياس وآخرون: 12-13.

(2) ظ: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل: 1340/3-1341.

وتهلك، أو تتصدع جوهريا، حيث تتحل البنية أو تتبدل. ولفهوم البنية بعد معرّف، له أهمية خاصة في إطار المدخل المنظومي في البنيوية، والتحليل البنيوي الوظيفي⁽¹⁾.

(2) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: يتجلى مفهوم البنية في معنى خاص، وهو إطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخر، ومتعلقة بها، لما بينهما من صلات متماسكة⁽²⁾.

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: وتأتي البنية مساوية لـ (التركيب)، فأى أثر أدبي يحتوي على عنصرين هما: البنية= التركيب، والنسيج= السبك. ويقصد بالعنصر الأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر كما هي من دون زيادة أو نقصان، ولكن بطريقة مغايرة للتعبير المستعمل في الأثر نفسه. أما العنصر الثاني (النسيج) فيقصد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر، والمعنى البلاغي بشكل عام⁽³⁾.

وبناء على هذه الإشكالية في تعدد المفهومات، ثبت أحد النقاد مجموعة نقاط حلا للاضطراب⁽⁴⁾: 1= مسعى البنيوية الحثيث يكمن باستمرار في مقاربتها للعلم، وهذا يتجلى في اقتباسها معظم مفردات العلم الحديث في حقول مختلفة ومتباعدة. 2= مفهوم البنيوية ليس واحدا، أي لا يتحدد على الرغم من وجود صفات مشتركة فيما بينها، فسلطاتها المرجعية تختلف عن بعضها قليلا أو كثيرا. 3= إن ما يبتغيه البنيوي ليس علميا، أي لا يتجاوز الذاتية، ولا المساحة الاجتماعية التي يتحرك فيها البنيوي، فالبنيوية رافضة كل أنواع الإيديولوجيا، لكي (تتمأسس) في النهاية إيديولوجيتها، على الرغم من تهرّبها

(1) ظ: المعجم الفلسفي المختصر- رؤية ماركسية، (2) توفيق سلوم: 94-95.

(2) ظ: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا: 217-218.

(3) ظ: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس: 96.

(4) ظ: مغامرة المنطق البنيوي- البنيوية كما هي، د. إبراهيم محمود: 39-41.

الظاهر من أنواع الإيديولوجيا كلها. 4= تصبح البنيوية في مفهومها المعلن علما مبطنًا لا دعائياً، ملغوماً بالإيديولوجية. وهذا يؤكد لنا أن البنيوية لا تبتعد كثيراً عن الدعوات التي سبقتها لإعلان موت الإيديولوجيا.

وهذا الاختلاف حول مفهوم البنيوية، ظهر في الثقافة العربية أيضاً، ويمكن العودة إلى أواسط الستينيات من القرن العشرين لتبين ذلك، ومن أوائل ما كتب في هذا السياق مقالات نشرها (محمود أمين العالم)، في مجلة (المصور) المصرية، مطلقاً عليها اسم (الهيكليّة)⁽¹⁾. أما الدراسات الأدبية والنقدية الجادة حول هذا المنهج، فإنها اتضحت في أواخر السبعينيات من القرن نفسه، إذ نُشرت دراسات متخصصة لعدد من النقاد في المشرق والمغرب العربي، تتبني الاتجاهين الرئيسيين في البنيوية: الشكلائي والتكويني.

وحدد (زكريا إبراهيم) مفهومه للبنية بقوله "البنية، بألف لام التعريف! صاحبة الجلالة! سيّدة العلم والفلسفة رقم واحد، بلا منازع، ابتداءً من سنة 1966 حتى اليوم، وربما في المستقبل القريب أو البعيد أيضاً"⁽²⁾. وبذلك المفهوم لا نخرج بشيء، سوى المغالاة الجليّة، لأن نظرة يسيرة، تُثبت تلك المغالاة، فقد ظهرت مناهج عدّة، دحضت البنيوية وكشفت عيوبها. وتتضح رغبة (زكريا إبراهيم) في محاولة سحب البنيوية، قدر المستطاع إلى الفلسفة، حقل اشتغاله.

أما (كمال أبو ديب) ففي مقدمته لعرضه للمنهج البنيوي، الذي سيتوسّل به في مقارنة الشعر العربي، لا يرى في البنيوية فلسفة، إذ يقول: "ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود"⁽³⁾.

ويستبعد (صلاح فضل) صفة المذهبية والطابع الفلسفي عن المنهج البنيوي، ردّاً على من يذهب لذلك، فيقول: "وقد يصف بعضهم هذا المذهب بأنه علمي دقيق، وقد يصفه البعض الآخر بأنه فلسفي لاشتماله على نظرية مُنْتَظِمة عن الإنسان والعالم، تُنير بشكل

(1) ظ: ثلاثية الرفض والهزيمة، محمود أمين العالم: 1.

(2) مشكلة البنية: 7.

(3) جدلية الخفاء والتجليّ - دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب: 7.

جذري مشاكله المُرهِقة الحادة، بالرغم من ذلك، إلا أن زعماء النظرية أنفسهم يؤكدون أن البنائية ليست مدرسة مذهبية ولا حركة فكرية، ولا ينبغي حصرها في مجرد نزعة علمية بحتة⁽¹⁾.

وغير بعيد عن هذا التوجّه المعرفي، يذهب الناقد (فاضل ثامر) المذهب نفسه، إذ يقول: "إن البنيوية بوصفها منهجا حديثا له ملامحه الواضحة والمتكاملة في الفكر الحديث قد تبلورت من الحوار مع نظرية سابقة ومع علم أو مجموعة علوم مستقرة، كاللسانيات والانتروبولوجيا وعلم النفس مثلا، لكنها ظلت من الناحية الأخرى أداة للنظر والتناول والتحليل، ولم تتحوّل إلى نظرية أو علم أو فلسفة أو ابستمولوجيا أو شيء آخر"⁽²⁾.
والحالة كذلك نجدها عند (سعيد الغانمي) عندما قال: "وهذا ما يجعل من البنيوية منهجا لا فلسفة، وطريقة وليس إيديولوجيا"⁽³⁾.

ويقرر (عبد الله الغدامي) المفهوم نفسه، فيقول: "إنها منهج في الرؤية والتحليل والتفاعل مع النص"⁽⁴⁾.

ومن الباحثين من يتّبع خطى (زكريا إبراهيم) في تحديده السابق عن البنيوية، فهذا (محمد علي أبو ريّان) يقول: "هي آخر الاتجاهات الفلسفية التي انتهى إليها الفكر الإنساني"⁽⁵⁾.

أما مفهوم (إبراهيم محمود) للبنيوية فيرتفع إلى مستوى الفكر الشمولي، ويظهر ذلك من خلال قوله عنها: هي "طريقة من الطرائق الفكرية والمنهجية متشعبة ومتنوعة في اتجاهاتها، تقوم على تفاعل مجموعة من العناصر والعلائق في صيغتها الرياضية

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 204-205.

(2) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر: 236.

(3) معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة: 39.

(4) الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: 37.

(5) البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، د. عبد الوهاب جعفر: 1.

والفيزيائية، تشكّل نسقا، أو بنية متكاملة، مغلقة، تدّعي استيعاب كل المسائل والمشاكل المطروحة التاريخية والنفسية والاجتماعية في منظور واحد، وتقوم على الفرز بين فعاليتين: الوعي واللاوعي، وفعالية اللاوعي هي الأكثر شأنا في الداخل، وكذلك بين حدين داخلين في تركيب هذا المفهوم (البنيوية)، أي التزامن والتزمّن⁽¹⁾. فالبنيوية على وفق هذا التصور طريقة جديدة للنظر إلى الفعاليات جميعها، على أن تكون كل فعالية نظاما متكاملا، بهدف الوصول إلى النظام الكلّي. وبهذا يمكن عد هذا التحديد تقريرا واضحا عن البنيوية التي هي نفسها لا تستطيع حجر نفسها في ضمن منظومة معرفية ثقافية ساكنة.

ومما سبق يتّضح جليّا الرغبة العارمة عند أغلب نقاد الحداثة العربية في التمسك بالمنهج البنيوي لمواكبة التقدم الحاصل في العالم الغربي، وإعطاء هذه الرغبة صفة (العولة) من أجل استيعاب القضايا الحداثوية المتعلقة بالتطورات المنهجية النقدية.

يتبيّن لنا من هذا أن تعريفات البنيوية كثيرة ومتنوعة، وهذا التنوع عائد إليها؛ لأنها تحمل أشكالا متنوعة، لا يمكن أن نجد بينها قاسما مشتركا. ولكن أليس في هذا التنوع والتعدد ما يشهد بأن (البنيوية) لا تمثّل مذهباً موحداً متجانسا، أو حركة فكرية جامدة، بل هي أقرب إلى أن تكون تجربة فكرية جديدة للإنسان والعالم؛ ذلك لأنها تسعى لأن تكون علما من خلال بنائها وتنظيمها لأطروحاتها الفكرية المختلفة، وعبر دعاويها لإظهار ذاتها كاملة متكاملة.

المحور الثالث: المفهوم وتحديد المصطلح عربيا

بعد الحفاوة المعرفية التي حظيت بها البنيوية من نقاد الحداثة العربية، وبعد الانفجار النقدي الذي حدث في أوروبا في النصف الثاني من القرن العشرين، اصطدم نقادنا بإشكالية نقدية تتعلق بالمصطلح نفسه، مما تسبب في انتشار مصطلحات عدة للدلالة على مفهوم واحد. والحقيقة أن معظم المفاهيم الأدبية والنقدية لا تكتفي بمصطلح واحد، إنما يطلق على كل واحد مصطلحان أو أكثر. والبنيوية واحدة من تلك المصطلحات التي

(1) مغامرة المنطق البنيوي: 42.

ظلت عرضة للتغيير والتعدد، فقد شاع في البداية مقابل ترجمي آخر هو (الهيكلية)، وهي الترجمة التي سبق بها (محمود أمين العالم) حين تولى تقديم البنيوية الفرنسية للمرة الأولى في مصر؛ إذ كان مصطلح (الهيكلية) الموضوع الأساس لواحدة من مقالاته الأسبوعية، التي حملت عنوان (نقد جديد أم خدعة جديدة) ونشرت في الحادي والعشرين من أكتوبر في عام 1966 في مجلة (المصور) المصرية⁽¹⁾. وشاعت هذه (الهيكلية) في تونس والمغرب العربي مدة قصيرة، إذ ترجم (مصطفى التواتي) فصلاً لـ (تودوروف) بعنوان (الإنشائية الهيكلية)، مستعملاً إلى جانب مصطلح (الإنشائية) لفظ (الهيكلية)⁽²⁾، وكتب (عبد الفتاح المصري) بحثاً بعنوان (الإنشائية في النقد الأدبي)⁽³⁾ عرض فيه محاضرات عدد من النقاد العرب في الدورة العالمية للسانيات، بجامعة دمشق في عام 1980⁽⁴⁾، ونشر الناقد (توفيق بكار) بحثاً بعنوان (المنهج الإنشائي في تحليل القصص: تودوروف)⁽⁵⁾، وكان (فراج بن حسين) قد نشر بحثاً بعنوان (تحليل نص حسب المنهج الإنشائي: تودوروف)⁽⁶⁾، ومن النقاد من استعمل مصطلح (التركيبية)⁽⁷⁾ وجعله مساوياً لمصطلح البنيوية، ومنهم من فضل استعمال مصطلح (البنائية) ومنهم صلاح فضل ونبيلة إبراهيم

(1) ظ: ثلاثية الرفض والهزيمة: 11، ونظريات معاصرة، د. جابر عصفور: 85، ومدارات نقدية- في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر: 215، وإشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث (شم)، فاضل ثامر: 8، واتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، نهاد التكرلي: 103.

(2) ظ: الإنشائية الهيكلية، مصطفى التواتي: 210-225، ونظريات معاصرة: 85-86.

(3) ظ: الإنشائية في النقد الأدبي، عبد الفتاح المصري: 25-36.

(4) ظ: المصطلح النقدي، د. عبد السلام المسدي: 89.

(5) ظ: المنهج الإنشائي في تحليل القصص، تودوروف، تر: توفيق بكار: 6-13.

(6) ظ: تحليل نص حسب المنهج الإنشائي، تودوروف، تر: فراج بن حسين: 5-26، ومدارات نقدية: 215.

(7) ظ: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 96-97.

ونهاد صليحة⁽¹⁾، لكن صلاح فضل ينقلب عليه في دراسة لاحقة⁽²⁾، ومنهم من يذهب إلى ترجمتها بـ(المدرسة الشكلية)⁽³⁾، ومن النقاد الجزائريين من اصطنع مصطلح(البنيوية)، لاعتبارات لغوية وصرفية، ومن هؤلاء(أحمد يوسف) الذي اتخذ من مذهب(يونس بن حبيب) مذهباً له، معززا رأيه بتفضيل عالم اللغة الجزائري(عبد الرحمن صالح) له⁽⁴⁾، ويبدو أنه أول من استعمل هذا المصطلح في العصر الحديث، ومنهم(عبد الملك مرتاض) الذي اقترح مصطلح(البنيوية)، و(البنوي) حتى لا يلحن⁽⁵⁾، واصطنع(جميل صليبا) مصطلح(المذهب البنيي) بديلاً عن البنيوية⁽⁶⁾. وتثبيتاً للاختلاف الظاهري، قال(شكري عزيز الماضي): "البنيوية، البنائية، الألسنية، تسميات متعددة لمسمى واحد"⁽⁷⁾. ومع ذلك شاعت(البنيوية) وانتشرت.

-
- (1) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 17، والبنائية من أين- إلى أين؟، نبيلة إبراهيم: 169، والمسرح بين الفن والفكر، دنهاد صليحة: 62-63.
- (2) ظ: مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل: 81.
- (3) ظ: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر: 103.
- (4) ظ: القراءة النسقية- سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف: 28.
- (5) ظ: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض: 80.
- (6) ظ: المعجم الفلسفي: 218/1.
- (7) في نظرية الأدب، د. شكري عزيز الماضي: 181.

المبحث الثاني

أثر المرجعيات في البنيوية الشكلية

سيتم الاشتغال في هذا المبحث على أثر المرجعيات في المنهج البنيوي، وستوزع مادته على ثلاثة محاور؛ المحور الأول نتحدث فيه عن أثر المرجعيات اللغوية، والثاني عن أثر المرجعيات الفلسفية، أما الثالث فتحدث فيه عن أثر المرجعيات الأدبية.

المحور الأول: أثر المرجعيات اللغوية في البنيوية الشكلية

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة، وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت في النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والحركات والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، ومن هنا صعب تحديد السلطة المرجعية له، أي البحث في مصادره المعرفية، أو في الأسماء الفكرية التي كونت بداياته، وأدت مهمة لا يمكن إغفالها في تمظهره وتجليه في حدوده المعروفة الآن. والبنيوية نفسها- من خلال متبنيها- لا تشي بدقة بمن كوّن بداياتها المنهجية، أو كان الملهم الأساس لها، ولعل ذلك هو الذي دفع (كلود ليفي شتراوس) إلى التصريح في إحدى مقابلاته، محددًا جذور البنيوية، بأنها لم تولد بين عام 1950 وعام 1960، وكذلك لم تولد في فرنسا، وقد شدد على أن أصولها تعود إلى عصر النهضة، وأن خط سيرها يمر بالفلسفة الطبيعية لدى (غوته)، ثم باعتمادها طرقًا موازية، تمرر بالسنية أوبولت وسوسير، والأعمال البيولوجية للاوسي تومسون⁽¹⁾.

ومن هنا لم يعد لها بعض الباحثين ظاهرة خمسينية؛ من حيث إنها "ذات جذور فكرية عميقة ترجع إلى بداية القرن العشرين"⁽²⁾. ولعل من بداياتها ما نشأ منذ مطلع القرن العشرين في حقل الدراسات اللغوية على وجه الدقة؛ لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي، وإن لم تستعمل فيه منذ البداية مصطلحات المنهج البنيوي المعروفة.

(1) ظ: مقابلة مع شتراوس، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 6-7، س 6، 1980: 76.

(2) من الشكلائية الروسية إلى البنيوية الفرنسية، فرناند م. ديجورج: 145.

إن بداية المشروع البنيوي في النقد والأدب مدينة بشكل مباشر للسانيات، وهذا ما دفع أحد النقاد إلى القول: "من السهل التعرف على المقاربة البنيوية- ليس للأدب حسب، بل للأساطير البدائية ولوسائل الإعلام الجماهيري، ولعالم الموضة أيضا- من خلال أدوات التحليل عالية التقنية التي تمت استعارتها من اللسانيات"⁽¹⁾. ولن نذهب بعيدا إذا ما قلنا إن البنيوية اتضحت صورتها النموذجية من خلال التطبيقات اللغوية التي قام بها (فرديناند دي سوسور)؛ فقد كانت أفكار (دي سوسير) هي المنطلق لهذه التوجهات الحديثة، فبعدما كان المنهج التاريخي هو الحاكم للمعرفة في القرن التاسع عشر، برز مع (سوسير) المنهج البديل لفحص الظواهر، بما جعل العلم اللغوي الرحم الذي تخلقت فيه البنيوية⁽²⁾.

فـ(سوسير) يتصور (اللغة) على أنها "نظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض، تتبع قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد"⁽³⁾. وهذا النظام قاد إلى "بناء النماذج التي تمثل الصيغ، وإلى علاقاتها بعضها ببعض، في حين تؤدي دراسة السلوك الفعلي إلى بناء النماذج الاجتماعية"⁽⁴⁾، ومن ثم أفضى إلى مفهوم (البنية) عند (ياكوبسون) الذي حدد الأثر الأدبي بأنه "ليس إلا بنية"⁽⁵⁾. وبعد أن كانت اللغة تفهم بكونها أداة للتعبير عن الأشياء والتواصل الإنساني⁽⁶⁾، أصبحت أهم نظام "من الإشارات التي تعبر عن الأفكار"⁽⁷⁾. وهذا يعني أنه درس طبيعة العلاقة بين اللغة والعقل التي تقتضي ميل الفكر الإنساني إلى تنظيم الأشياء في أنساق يمكن عن طريقها أداء المعاني⁽⁸⁾، مشددا على أهمية

(1) البنيوية والتفكيك- تطورات النقد الأدبي، س. رافيندران: 29.

(2) ظ: قضية البنيوية: 11.

(3) علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير: 134.

(4) فرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جونثان كلر: 89.

(5) آفاق التواصل- المفهوم والمنظور- دراسات أدبية، د. محمد خير البقاعي: 181.

(6) ظ: مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل: 15.

(7) علم اللغة العام: 34، وظ: التفكيكية في العمارة- دراسة وتحليل للخلفية الشكلية للعمارة

التفكيكية (أطروحة دكتوراه)، راستي عمر: 12.

(8) ظ: فرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات: 59-62.

الاتفاق الجماعي في صنع اللغة⁽¹⁾، وعلى أنها ذخيرة من الصور الصوتية⁽²⁾، وأنها هي الأصل، وإثباتها يعود ببناء البنى الفرعية⁽³⁾، وهي بذلك ليس لها شأن بالعالم الخارجي المحيط بها⁽⁴⁾، فهي مجرد علامات مشيرة إلى علاقات، وليس من واجبها العمل على صحة الظواهر ومدى مطابقتها للواقع⁽⁵⁾.

والناظر في مشروع (سوسير) اللغوي، يجد أنه يقوم أساساً على عملية إبراز الثنائيات. وفي مقدمة هذه الثنائيات:

1 = ثنائية (اللغة والكلام): يراد بـ (اللغة) مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما، وهي نموذج جماعي ذهني، أو مجموعة من القواعد، وهي تقنين اجتماعي، يهيئ حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول. أما (الكلام) فهو الحدث اللغوي، وهو الممارسات التي تتضح في أداء الأفراد خلال حديثهم اليومي⁽⁶⁾؛ وبذا فهو يفصل "ما هو جماعي عما هو فردي"⁽⁷⁾. وقد عد هذا التفريق الأساس في ثنائيات (سوسير)⁽⁸⁾؛ لأهميته في الكشف عن أنظمة معرفية⁽⁹⁾، ولأنه في الأصل تفريق بين "النظام الأساسي الذي يسمح بقيام أنماط مختلفة من السلوك، والأمثلة الفعلية لهذا السلوك"⁽¹⁰⁾. وهذا يعني أن الكلام شيء واللغة

(1) ظ: علم اللغة العام: 27، والأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه)، محمد سالم سعد الله: 109، وينظر مصدره هناك.

(2) علم اللغة العام: 33.

(3) ظ: بؤس البنيوية: 61.

(4) ظ: المعنى والكلمات، سعيد القانمي: 45.

(5) ظ: اتجاهات حديثة في تأويل القرآن، قلم التحرير: 114.

(6) ظ: علم اللغة العام: 134.

(7) فرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات: 86.

(8) ظ: من: 86.

(9) ظ: التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000 (أطروحة دكتوراه)، فوزية لعيوس

غازي: 16.

(10) فرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات: 89.

شيء آخر⁽¹⁾، وهو يرى اللغة (=اللسان) "شيئا اجتماعيا ومقيدا في آن واحد، أي إنه ملك لجماعة المتكلمين من جهة، وشيء ثابت بعكس الكلام الذي هو ميدان حرية، من جهة أخرى"⁽²⁾. ومن هنا، ولدت فكرة (البنية).

ومن الأفكار التي ناقشها (سوسير) في الوقت ذاته، الإشارة إلى أولوية الكلام (اللغة المنطوقة) على الكتابة، بما يمثل امتدادا للتقليد اليوناني والحدائي الذي لا يعطي أهمية تذكر للكتابة، فإذا كان (أفلاطون وروسو) يريان فيها عبارة عن تمثيل للغة، فإنه لا يرى فيها أكثر من شيء قذر يعمل على إفساد نقاء اللغة⁽³⁾. وقد ألح، شأنه في ذلك شأن جميع الأسننيين، على أهمية اللغة المنطوقة، ويتمثل ذلك في أن "الكلام سابق تاريخيا على الكتابة، وأن هناك كثيرا من اللغات التي ليس لها أنظمة كتابية، كما أن القوانين التاريخية المتعلقة بالتغيرات الصوتية، التي يبرزها فقهاء اللغة، تنطبق بصورة واضحة على اللغة المنطوقة، لا المكتوبة"⁽⁴⁾.

2 = ثنائية (الدال والمدلول): أعاد (سوسير) صياغة ثنائية أخرى عندما ميز عنصري العلامة اللغوية، التي تتألف من (الدال) و(المدلول)؛ ذلك لأن اللغة تتكون من (الدال - المدلول) الكلمة ومعناها، وهذا ما يطلق عليه نظام (دواليل)، إذ يعرف (الدالول) بأنه ارتباط اعتباطي في جوهره بين دال ومدلول⁽⁵⁾. والواقع أن هذا الحديث عن العلامة، هو جوهر البنيوية اللغوية عند (سوسير)، ويتبين ذلك في قوله: "وسواء أخذنا الدال أو المدلول فإن اللغة ليس لها أفكار أو أصوات

(1) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 25-26، ومعرفة الآخر: 44.

(2) برؤس البنيوية: 76-77، وظ: مدخل إلى الإثنولوجيا، جاك لومبار: 272، ومناهج النقد المعاصر: 81، والنقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة - رؤية إسلامية، د. سعد أبو الرضا: 95.

(3) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا - تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، سارة كوفمان وروجي لا بورت: 19.

(4) برؤس البنيوية: 91.

(5) ظ: البنيوية في الأدب: 27، والبنيوية وعلم الإشارة: 22.

سابقة على النسق اللغوي، بل اختلافات فكرية وصوتية تنشأ في النسق⁽¹⁾، بمعنى أن النسق هو الذي يوفر إمكانية العلامة. ولا شك أن فكرته هذه تقوم على "أن الدلالة لا تظهر إلا عبر إقامة العلاقات والاختلافات، إذ إن الأصوات الواحدة نفسها قد تتخذ دلالات مختلفة، حتى لو كان لدينا كلمة تمثل فكرة معينة، وتتطوي على دلالة معينة، فإنها لا تتخذ بالفعل معناها إلا ضمن سلسلة محكية، نظرا لارتباط هذه الكلمة بالكلمات الأخرى، بحيث لا تصبح مقيدة لمعنى معين إلا بتمييزها عن الكلمات الأخرى، هكذا لا تصبح الدلالة ممكنة إلا بموجب لعبة التضادات ضمن نظام معين، ولا تعود قيمة هذا العنصر الكلامي أو ذاك للفهم والإدراك إلا بناء على صلاته بالنظام ككل"⁽²⁾. وقد وجد (رولان بارت) فيها أهمية "سياسية إذ يرى أن الصورة تلعب دورا ما في تعزيز سلطة البرجوازية، فصورة جندي فرنسي أسود في جريدة وهو يهتف بسعادة تسهم في إظهار الإمبراطورية الفرنسية وكأنها واقعة طبيعية في هذا العالم، لا مشروعا سياسيا محددًا يمكن نقضه"⁽³⁾. ويرى (سوسير) أن نمط العلاقة بين الدوال- بما أن اللغة نظام قائم على السمع- تسلسلي في طبيعته⁽⁴⁾، ويحدد طبيعة علاقة الدال بالمدلول بكونها اعتباطية⁽⁵⁾، ويشبه اللغة بلعبة الشطرنج، إذ لا قيمة لأحجار هذه اللعبة إلا من خلال الوظيفة التي تؤديها كل قطعة داخل النظام، وأي تغيير في موقعها سيقود إلى تغيير في العلاقات ويؤسس نظاما علائقيا مختلفا عما كان عليه قبل التغيير، وكذلك هي حال

(1) المرايا المحدبة: 224.

(2) مدخل إلى الإثنولوجيا: 273.

(3) بؤس البنيوية: 85.

(4) ظ: البنيوية وعلم الإشارة: 22.

(5) ظ: علم اللغة العام: 86.

اللغة، ويعلي من شأن مبدأ الاختلاف مؤكدا أنه "ليس هناك سوى اختلافات لا وجود معها لألفاظ ثابتة الدلالة"⁽¹⁾.

3* ثنائية (التاريخي والتزامني): ومن نتائج الاعتبارية التي أكدها (سوسير)، تمييزه الدقيق بين محورين لدراسة الظاهرة اللغوية: المحور التاريخي التطوري، والمحور التزامني الوصفي، فهو يرى أنه بالإمكان دراسة اللغة سنكرونيا (تزامنيا) أي النظر للغة في نقطة محددة في الزمن. ومن الواضح أن هذه النقطة ليس ضروريا أن تكون مثبتة في الحاضر. ولكن ربما تكون بعيدة عنا بالقدر الذي تسمح به الوثائق المتوافرة، إذ إن علم اللغة التزامني يتناول العلاقات المنطقية والسيكولوجية التي تربط بين العناصر المتزامنة، وتكون نظاما في العقل الجماعي للمتكلمين، وقد جرد عنها العامل الزمني⁽²⁾. كما يمكننا دراسة اللغة دايكرونيا (زمنيا)، وهذا يعني الأخذ بالحسبان التغيرات من نقطة محددة في الزمن إلى نقطة أخرى تليها، فيدرس علم اللغة الزمني "العلاقات التي تربط بين العناصر التي تتعاقب زمنيا ولا يدركها العقل الجماعي، وكل عنصر يحل محل العنصر الآخر من غير أن تؤلف هذه العناصر نظاما"⁽³⁾. ولهذا فالدراسة التزامنية تعنى بالنظام اللغوي (البنية) كله وليس بالجزء فقط⁽⁴⁾. ومن هنا قال إن: "التزامني هو كل ما يتعلق بالجانب السكوني من علمنا هذا، والتزميني هو كل ما يمت بصلة إلى التطور، وهذان معا يدلان كذلك على حالة لغة وعلى مرحلة تطور بشكل متعاقب"⁽⁵⁾.

وعلى حذوه حذت البنيوية في تمسكها بالتزامن في اللغة، وإهمالها المعرفة التاريخية بحجة كونها جزئية ومنحازة دائما، فضلا عن كونها خارجية عن النص وافترضية لا

(1) فرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات: 84.

(2) ظ: علم اللغة العام: 117.

(3) علم اللغة العام: 117.

(4) ظ: دليل الناقد الأدبي: 70.

(5) محاضرات في الألسنية العامة، فردينان دي سوسور: 17.

ينطلق بها النص، بل هي-كما تراها- المحيط الخارجي الذي لا سبيل إلى التأكد من مصداقيته، ودقة تفسيره للظاهرة النصية⁽¹⁾. ودراسات(شترأوس) عن طبيعة المجتمعات البدائية خير تمثيل لذلك. فقد كان للجهود السوسيرية في حقل اللغة تأثيرها المباشر في أطروحات(شترأوس)⁽²⁾. فالاعتقاد الذي قدمه(سوسير) عن اللغة بأنها "بنية مكتفية ذاتيا ومبررة ذاتيا"⁽³⁾، اعتقاد مهم فيما يخص تطور المنهج البنيوي، فقد اعتقد(شترأوس) أن الظواهر الحضارية تتطوي على بنية، أي سلسلة علاقات منتظمة وظيفيا، وهذه البنية مكتفية بذاتها، بمعنى أن الدستور الذي يفسرها تابع من الداخل⁽⁴⁾.

ومثلما وجد(سوسير) أن النظام اللغوي نظام عام يخضع لشروط عقلية غير واعية، كذلك وجد(شترأوس) أن طائفة من الأنظمة الانثروبولوجية أنظمة عامة؛ لأنها لا شعورية⁽⁵⁾، ومن هنا، عد(شترأوس) التاريخ مجرد أسطورة خلقها الناس إرضاء لقناعاتهم⁽⁶⁾، غير أنه يعطي أهمية بالغة لاشتغاله على الإثنولوجيا لدى الشعوب التي تمارس اللغة الشفاهية فقط، إذ يتجلى تاريخها، تاريخ وجودها في لغتها فقط⁽⁷⁾. وبناء على ذلك، فاللغة لدى(شترأوس) ظاهرة ثقافية في الأساس، بوساطتها يمكن فهم كل صور الحياة الاجتماعية. يقول بشأن ذلك: "حين نقول الإنسان.. فإننا نعني اللغة، وحين نقول اللغة.. فإننا نقصد المجتمع"⁽⁸⁾. وهذا هو الذي دفعه إلى استخدام الأساليب اللغوية السوسيرية في تحليله للمعلومات الثقافية في دراساته جميعها.

(1) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر- هيدجر وليفي شترأوس وميشيل فوكو، عبد الرزاق الدواي: 103.

(2) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 32.

(3) البنيوية وعلم الإشارة: 62.

(4) ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة: 125.

(5) ظ: الانثروبولوجيا البنيوية: 41.

(6) ظ: البنيوية في الأدب: 218.

(7) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 31.

(8) الطريق إلى المعرفة، د. أحمد أبو زيد: 86.

وقد تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي بـ(سوسير)، ودفعهم هذا التأثير إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمتها وبنائها، بوصف الأدب نظاما رمزيا يحوي نظاما فرعية، فذهب (بارت) إلى تعقيد القصة وتحليل السرد، بينما عمل (تودوروف) على أدبية الأدب، أو على ما يجعل من الأدب أدبا⁽¹⁾. ولهذا نرى أن البنيوية انغلقت داخل النظام، ولا سيما حين عزلت النص عن المؤثرات الخارجية كلها، بحجة عزل بناء المركزية، وربطها مع البنى الأساس للقواعد.

من خلال ما تقدم نرى أن الوصف الذي قدمه (سوسير) للغة وعناصرها، يمثل الأساس الذي ارتكزت عليه المساعي البنيوية في الأدب، ونستطيع القول إن أقوى جذور البنيوية هو ما بناه (سوسير)، إذ شكل منظومة معرفية جديدة امتد تأثيرها إلى مختلف العلوم الإنسانية.

المحور الثاني: أثر المرجعيات الفلسفية في البنيوية الشكلية

إن دراسة المشروع البنيوي لا يمكن أن تتم من دون دراية بتاريخ الفلسفة الغربية؛ لأن معظم الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة تنطلق من قلب المعرفة الفلسفية ومعطياتها. وعملنا هنا، يسعى إلى الوقوف على المناخ الفكري الذي احتضن هذا المولود قبل أن يعرف بوصفه مشروعاً نقدياً مكتمل الملامح. وعلى الرغم من أن البنيوية ولدت نتيجة لاستنتاجات اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، فإن المحجوب في هذا القول هو أنها جاءت كذلك- بوصفها تطورا منطقيا لنتاج فلسفي يعود إلى نهاية القرن السادس عشر، أي بدءا من الفلسفة التجريبية على يد (جون لوك)، و(ديفيد هيوم) مروراً بالفلسفة المثالية على يد (ديكارت)، و(كانت)، و(هيجل)، وصولاً إلى الفلسفة الظاهرانية عند (نيتشه) و(هوسرل)، و(هيدجر)⁽²⁾.

(1) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 8.

(2) ظ: مشكلة البنية: 47، والمرايا المحدبة: 36، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 39.

وستشير - هنا - إلى أهم المحاولات الفلسفية المسهمة في تشكيل المنظور النقدي

البنوي:

//1/ فلسفة العلم التجريبي: لا يمكن تجاهل تجريبية القرن السابع عشر وأثرها في إثراء الفكر الفلسفي الغربي، ومن ثم في إثراء مناهج النقد الأدبي. ويعد كل من (فرانسيس بيكون 1561-1626)، و(غاليلو 1564-1642)، و(جون لوك 1632-1704)، و(ديفيد هيوم 1711-1776)، من العلماء الذين اقترن اسمهم بالفلسفة التجريبية. وما يهمننا هنا، بما يجعل العلم التجريبي ممهدا للدراسات البنوية والنقدية⁽¹⁾، أن (غاليلو) في أبحاثه أبعد العوامل الخارجية كلها عن العلم، والابتعاد عن الفروض والتعميمات، والاهتمام بتعمق بالعلاقات الداخلية للجزئيات المكونة للمادة، إذ "يرى أن الإنسان هو خادم للطبيعة ومفسر لها، وخاضع لنظامها، وخدمة الإنسان للطبيعة هي التي تؤدي إلى إدراك قوانينها وسيادة الإنسان عليها فيما بعد"⁽²⁾. وبذلك (غاليلو) يكون قد مهد للاستراتيجية البنوية التي تجعل من الإنسان حبيس النسق اللغوي، بمعنى أنه البيان الناطق بـ(موت الإنسان)، الفكرة التي لم تظهر حقيقة جلية إلا مع (نيتشه) الذي أعلن عن (موت الإله)⁽³⁾، ومع (فوكو) و(بارت) عندما أعلنوا عن (موت المؤلف)⁽⁴⁾.

أما (لوك) و(هيوم) فقد زادا من تعميق البعد التجريبي، فقد نفيا أن يكون إدراك الحقيقة نابعا من العقل والخبرة الاستبطانية التي تنشأ عن التأمل الداخلي لدى الإنسان لكل ما حوله، بمعنى أن الحقيقة كامنة في العقل، والتجربة الحسية أساس المعرفة عندهما، وكل شيء قابل للتصديق يجب أن يخضع للملاحظة والتجربة⁽⁵⁾. غير أن

(1) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 49-50.

(2) المركزية الغربية- إشكالية التكون والتمركز حول الذات، د. عبد الله إبراهيم: 64.

(3) نيتشه، د. مصطفى غالب: 66-67.

(4) ظ: موت المؤلف.. نقد وحقيقة، رولان بارت: 12-20.

(5) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 51.

نسبية (اينشتاين) في نهاية القرن التاسع عشر شككت باليقين والحقيقة الموضوعية، مما أدى إلى حلول الارتباب والفرغ، كما يقول فوكو⁽¹⁾.

ب// الفلسفة العقلية المثالية: لا يستقيم الفكر الغربي إلا إذا كانت الفلسفة العقلية حاضرة ومرشدة له، وتتمثل هذه الفلسفة بأفكار كل من (ديكارت 1596-1650)، و(كانت 1724-1804)، و(هيجل 1770-1831). ومما لا شك فيه أن مفهومات الفلسفة العقلية المثالية ومبادئها، متمثلة بـ (الذات المفكرة) عند (ديكارت)، ونقد الموروث الفلسفي التجريبي عند (كانت)، الذي يهدف إلى إعادة التوازن بين العقل والتجربة، فالتجربة والعقل كلاهما واحد؛ لأن التجربة تدرك داخل العقل⁽²⁾. أما (هيجل) فاهتم بفلسفة الجدل، التي تمكن- من خلالها- من تحديد الفلسفة العقلية، وجعلها أكثر صلابة من ذي قبل، إذ أقر مبدأ مركزية مرجعية الذات الإنسانية في إدراك الحقيقة الذي قال به (ديكارت) و(كانت)⁽³⁾. وبهذه المفاهيم أكد فلاسفة العقل مبدأ انتقال كفة الصراع بين قطبي اليقين/الشك، أو الداخل/الخارج. وهو ما يؤكد ما قيل عن ثنائية الداخل/الخارج في الفكر الغربي، وهذه الثنائية ورثتها البنيوية فيما بعد⁽⁴⁾.

ومما يرشدنا إلى هذا التأثير والتبادل بين الفلسفة العقلية وقبلها الفلسفة التجريبية، تعرض البنيوية للنقد، من قبل أنصار المشروع التفكيكي⁽⁵⁾، بدعوى أنها بالغت في تطبيق المنهج الموضوعي على العلوم الإنسانية، محاولة علمنة النقد وإدخال العلمية في تحليلاتها. وأكد (بول ريكور) ذلك عندما ربط بين البنيوية وفلسفة (كانت)، فقال عنها إنها "كانتية

(1) ظ: تاريخ الأفكار والعقل المنعكس- قراءة في ماهية العقل الغربي، ميشيل فوكو: 136.

(2) ظ: المركزية الغربية: 91.

(3) ظ: هيجل، إمام عبد الفتاح إمام: 143/1.

(4) ظ: أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، محمد مروز: 23-24.

(5) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 57.

بدون ذات متعالية... لأن قوام هذه الفلسفة أنها تجعل من النموذج اللغوي نموذجاً مطلقاً، بعد أن عممته شيئاً فشيئاً⁽¹⁾.

ت // فلسفة الشك عند نيتشه: يعد (فريدريك نيتشه 1844-1900)⁽²⁾، من أكثر الفلاسفة حضوراً في الأطروحات البنيوية، من خلال دعوته إلى رفض الواقع بتجلياته كلها، والأخلاق بعمومها، والبدء في البحث عن مبدأ القيمة، من خلال مفهوم العدمية، الذي يتمثل بـ (موت الإله)⁽³⁾، والذي يعلن عن بداية النهاية للميتافيزيقا الغربية، التي تعود إلى (أفلاطون)، وتصل إلى (ديكارت) وغيره من الفلاسفة العقلانيين⁽⁴⁾؛ وبهذا المفهوم يكون قد مهد لفلسفة (موت الإنسان)، أو (موت المؤلف) التي أعلن عنها فيما بعد (فوكو) و (بارت)، إذ قام هؤلاء بالعمل نفسه الذي قام به (نيتشه)، لكي يحرروا الذات من سجن العقل/اللغة. وعليه، فمهما كان المسوغ الذي لأجله تم الإعلان عن (موت الإله) أو (موت الإنسان)، فإن الذي لا شك فيه، هو أن هذه الدعاوى قد دفعت بالفكر الغربي إلى الوقوع في سجن العدمية والشك، وغياب المعنى، وحلول مبدأ اللذة والمتعة بدل الجميل. والبنيوية بتجاوزها الفوضى الرأسمالية، وهجوم (فوكو) على (العقل الرئاسي)⁽⁵⁾ متوعداً إياه بالمصير البائس الذي ينتظره، إن لم ينتبه إليه، جسداً المبادئ (النيتشوية)⁽⁶⁾ وكلماته الساخطة على البرجوازية وطبقة النبلاء؛ وبهذا كان (نيتشه) الراعي الأول لأفكار (فوكو)⁽⁷⁾.

(1) البنيوية، أوزيلاس وآخرون: 253.

(2) ظ: في سبيل موسوعة فلسفية، دم مصطفى غالب: 11.

(3) ظ: نيتشه: 66-67.

(4) ظ: البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي: 28، ومغامرة المنطق البنيوي: 36، والاتجاهات

النقدية الحديثة، عمر كوش: 18.

(5) ظ: فلسفة نيتشه، أوبن فنك: 12.

(6) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 37-38، ومشكلة البنية: 7 و 158-159.

(7) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 185.

ث// الفلسفة الظاهراتية: لكي تتحقق النزعة العلمية التي يهدف إلى تحقيقها المشروع البنيوي، فلا بد من الاتكاء على الفلسفة الظاهراتية، التي كانت بمثابة الغطاء النظري لها⁽¹⁾، ولا سيما أن الظاهراتية ترغب في حذف الجانب الميتافيزيقي الغيبي في دراسة الأشياء، وتشدد على الجوانب التي تتجلى للإدراك، على الظاهر في لحظة معينة، وبهذا الطرح وجد النقد البنيوي لدعوته العلمية سندا فلسفيا؛ لأنه يرغب في تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع معين من العلم الإنساني الذي يأخذ بأكبر قدر من روح المنهج العلمي⁽²⁾، مفيدا من ظاهراتية (هيدجر) على صعيد: اللغة، والنقد، والأدب، والثقافة العامة. ومن أبرز من تأثر به بشكل مباشر (رولان بارت)، و(فوكو)⁽³⁾. ففي الاشتغال على اللغة حاول (هيدجر)، تقديم اللغة بوصفها السجن الأبدي للإنسان، وأعطاهما الأسبقية في الوجود على المعنى وعلى الإنسان نفسه، فهي ليست أداة للتعبير ووعاء للأفكار، بل هي بيت الوجود الذي يحتضن الإنسان داخله، "فلها وجود خاص بها تأتي الكائنات الإنسانية لتشارك فيه، وبالمشاركة فقط يصبحون بشرا على الإطلاق، فاللغة تسبق دائما الذات الفردية، وهي تحتوي على الحقيقة... بمعنى أنها المكان الذي يكشف فيه الواقع عن نفسه، ويسلم نفسه لتأملنا"⁽⁴⁾، وهي "البعد الحقيقي الذي تتحرك فيه الحياة الإنسانية، والذي يأتي بالعالم إلى الوجود أصلا. فلا (عالم) بالمعنى الإنساني المميز، دون اللغة"⁽⁵⁾. وهذا المفهوم أقرب ما يكون إلى المنظور البنيوي الذي جعل اللغة سابقة في الوجود على الإنسان⁽⁶⁾.

(1) ظ: المرايا المحدث: 144.

(2) ظ: مناهج النقد المعاصر: 91.

(3) ظ: محنة الوجود - دراسة مقارنة بين هيدجر وبيدوي (م.ش)، د. محمد سالم سعد الله.

(4) نظرية الأدب - مدخل، تيري إيفلتون: 83.

(5) من: 107.

(6) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 89.

وتبدو النزعة العلمية السمة المميزة للنقد البنيوي، وهذا ما جعل كلا من (لوي ألتوسير)، و(فوكو) يتأثران بمفهوم القطيعة الأبستمولوجية، الذي أعلن عنه (غاستون باشلار)⁽¹⁾، والذي سعى من خلاله إلى دفع الفلسفة خطوات هائلة إلى الأمام، لتكون علما، وكان لهذا المفهوم أثره في (ألتوسير) الذي حاول أن (يعلم) موضوعه البنيوي من أجل إلحاقه بركب العلم. وكذلك (فوكو) في محاولته لتجاوز كل من النزعة الإنسانية من جهة، والميل البنيوي من جهة أخرى. ويرى بعض المفسرين أن (فوكو) متأثر بـ(باشلار)؛ لأن فكرته عن الأبستيمات مأخوذة من أبستمولوجيا (باشلار)، التي ترمي إلى جعل القارئ حذرا من السقوط في وهم التخمين والحدس⁽²⁾.

وهكذا - تأسيسا على ما تقدم - يمكن القول إن الفكر الفلسفي الغربي متلاحم ومتشابك، إذ كل اتجاه يأخذ بيدك إلى الاتجاه الذي يليه، وهذا يدل على سر تميزه، وبقائه منتجا وباستمرار.

ومن هنا، يمكن الإقرار بوجود جذور فلسفية كان لها الفضل في ولادة البنيوية، وتهيئة الأجواء الفكرية المناسبة لميلاد هذا المشروع النقدي.

المحور الثالث: أثر المرجعيات الأدبية في البنيوية الشكلية

ابتداء من مدرسة جنيف ومرورا بالشكلية الروسية إلى مدرسة براغ، ومن خلال معطيات تلك المدارس، نضج المفهوم الوظيفي للبنية، إذ استخدم بطريقة علمية، إذ إنه لا يكتفي بالنظر إلى البنية على أنها "مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"⁽³⁾، ومن هنا "فإن التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المتشابكة. أما التحليل الوظيفي فهو يهدف إلى اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه"⁽⁴⁾. أما

(1) ظ: المعجم الفلسفي: 33/1.

(2) ظ: مشكلة البنية: 165.

(3) مشكلة البنية: 180.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 178.

التصور المنطقي فهو شكلي "يهتدي بالعلوم الرياضية- لا بالصوتيات- فإنها تركز على التصور الفرضي الاستنباطي. ويرى أن البنية ترتبط عموماً بهيكل منطقي، وأنها كنظام تعد نتيجة لتطبيق نوع من الفروض التي تتفرع عن نظرية ما، مهما كان شكل هذه النظرية"⁽¹⁾. وقد نما هذا التصور في مدرسة (كوبنهاجن) على يد (هيلميسليف)، ثم تلقته المدرسة الأمريكية عند (بلومفيلد) و(ساير)، ثم (جومسكي) والتوليديين، ثم (لامب).

وعلى ذلك، فإن من أهم المرجعيات الأدبية المؤثرة في تشكيل المنهج البنيوي:

1) مدرسة الشكلايين الروس: إن أعمالهم كانت أكثر التصاقاً بالأدب ونظريته، وإن منهجيتهم تتمثل- كما حددها (رومان ياكبسون)- في موضوع الأدب بقوله: "إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية"⁽²⁾، بمعنى أنها تهدف إلى خلق "علم أدبي"⁽³⁾ قائم على العلوم الألسنية، ويتناول الأدب على أنه استخدام خاص للغة، يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة العملية، وقادهم ذلك إلى "أن يعاملوا الأدب بوصفه استعمالاً خاصاً للغة يحقق لها التمييز بانحرافه عن اللغة العملية المشوهة"⁽⁴⁾، ويوضح (شك洛夫سكي) موقفهم من غاية الفن في دراسته (الفن تقنية) في عام 1917 بقوله: "إن غاية الفن أن ينقل الإحساس بالأشياء عندما تدرك وليست عندما تعرف. وتقنية الفن هي جعل الأشياء (غريبة)، جعل الأشكال صعبة، مضاعفة، صعوبة الإدراك وطوله؛ لأن عملية الإدراك غاية جمالية بنفسها وينبغي أن يُطال أمدها"⁽⁵⁾. ولهذا، شدد

(1) م.ن: 181-182.

(2) نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلايين الروس، تودوروف وآخرون: 10.

(3) م.ن: 535، وظ: الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة: 89.

(4) النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن: 18.

(5) نظرية الأدب في القرن العشرين، ك. م. نيوطن: 22.

أعلام هذا المنهج على العلاقات الداخلية للنص، وعدوها مفرقة في سماتها الأدبية⁽¹⁾.

ومن هنا، يجمع النقاد على أن الشكلية الروسية اهتمت بالجانب الشكلي في دراستها للنصوص الأدبية، بدعوى أنها تريد أن تجعل النقد أكثر علمية وموضوعية عما كان عليه من قبل، فكان أن ارتدت لبوس المناهج العلمية، التي لا يشغلها من النص سوى تتبع البراعة التقنية لدى الكاتب ومهارتهم الحرفية، بعيدا عن عواملهم الشخصية⁽²⁾.

وبهذه الرؤية المغايرة عما سبقها، عملت الشكلائية على نبذ النزعة التاريخية في دراسة الأدب، وبحث عن أنماط جديدة من الدراسة الأدبية، فهي "شدت، قبل أي شيء، على خصوصيات موضوعها، حيث غيرت تصورنا للعمل الأدبي، وحللت أجزاءه المكونة"⁽³⁾؛ ولهذا شعر الشكلائيون أنهم مشغولون أساسا بـ(البنية) الأدبية، وبالتحديد والتمييز والوصف الموضوعي للطبيعة الأدبية، وباستعمال وسائل صوتية معينة في العمل الأدبي، وليس بالمضمون الصوتي لهذا العمل، ولا برسائله أو مصادره أو تاريخه أو أبعاده الاجتماعية والسيرية البيوغرافية والنفسية⁽⁴⁾. وهذه الفكرة أخذتها البنيوية فيما بعد وجعلتها أساسا في نفي عنصر الانطباعية الموجود في المناهج السياقية.

ويتفق (ليونارد جاكسون) مع هذا الرأي، فهو يرى أن أحد أطوار البنيوية الخلاقة هي الشكلائية الروسية؛ لأنها أحدثت نقلة نوعية في الاتجاه النقدي، وتمثلت في رفض كل ما هو خارجي بالنسبة للعمل الأدبي، سواء كان التاريخ، أو المجتمع، أو نفسية المؤلف، والنظر إلى العمل الفني بحد ذاته، وبوصفه شيئا مصنوعا⁽⁵⁾.

(1) ظ: البنيوية وعلم الإشارة: 57، وفي نظرية الأدب: 188-189، ونظرية البنائية في النقد

الأدبي: 60، والمرايا المحدبة: 184-185، والمسرح بين الفن والفكر: 61-62.

(2) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 571، والمصطلحات الأدبية الحديثة: 69.

(3) الشكلائية الروسية، فيكتور إيرليخ: 7.

(4) ظ: البنيوية وعلم الإشارة: 56.

(5) ظ: بؤس البنيوية: 104.

وكان الاهتمام الواعي بمفهوم البنية في المشروع البنيوي، قد انبثق من اهتمام الشكلائية التي رأت أن المشكل الأساس لا يتلخص في انعقاد المدلول، إنما هو استقلاله عن المرجع، إذ لا يشير إلى أي عنصر يمكن إدراكه في إطار الواقع خارج اللغة⁽¹⁾، معتمدة على مفهوم الهيمنة داخل النص⁽²⁾ الذي حدده (ياكبسون) من خلال مراحل البحث الشكلائي، التي تتمثل في:

(أ) مرحلة تحليل الخصائص الصوتية للأثر الأدبي.

(ب) مرحلة الدلالة.

(ت) مرحلة إدماج الصوت والمعنى في رحم كل غير منقسم. والعنصر الذي يتحكم ويحرك العناصر الأخر داخل النص هو العنصر المهيمن؛ لأنه يحافظ على البنية⁽³⁾.

ما تقدم يؤكد لنا أن المدرسة الشكلائية الروسية كانت بمثابة المرتكز الذي وقف عليه النقد البنيوي، ولا سيما أن مفاهيمها تركت أثرا واضحا في آليات هذا النقد، ولا يتردد بعض نقاد الأدب في الربط بينهما، بل يذهب بعضهم إلى القول بأن الشكلائية هي في حقيقة الأمر بنيوية مبكرة⁽⁴⁾؛ ذلك لأن أول من استخدم مصطلح (البنية) هو (تينيانوف) في السنوات المبكرة من عشرينيات القرن الماضي، وتبعه (رومان ياكبسون) الذي استخدم كلمة البنيوية أول مرة في عام 1929⁽⁵⁾.

وبهذا، نجد أن البنيوية أحييت المفاهيم الشكلائية، لكن بطريقة أكثر تشددا في اتجاهها التجريبي، واعتمادها الطابع العقلي في البحث عن البنية على الصعيدين النظري والممارسة.

(1) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 24، والمسرح بين الفن والفكر: 61.

(2) ظ: أصول الخطاب النقدي الجديد، تودوروف وآخرون: 9-15، والمرايا المحدبة: 187.

(3) ظ: نظرية المنهج الشكلي: 81.

(4) ظ: المرايا المحدبة: 187.

(5) ظ: من: 187.

(2) مدرسة براغ: أفادت البنيوية في استراتيجيتها النقدية من مدرسة براغ، إذ انصهرت معظم ملامح الشكلية الروسية وأنت اكلها في مدرسة براغ. وكانت إسهامات مدرسة براغ التي اتخذت منحى بنائيا، تمثل نوعا من الانتقال من الشكلائية إلى البنيوية الحديثة⁽¹⁾. فقد عملوا على إحكام أفكار الشكلائين الروس وترصينها، ونظموها على نحو أكثر ثباتا ضمن إطار النظام اللغوي السوسيري. ولا شك في أن الدراسات التي قدمتها مدرسة (براغ) حول اللغة واللغة الأدبية والعلاقة بينهما تمثل تطورا ملحوظا في الدراسات البنائية، فهم يعرفون لغة الشعر بأنها "نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التوصيلية إلى الورا، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة"⁽²⁾، ومن ثم يربطون بين قوانين اللغة والأدب وصولا إلى النماذج الشعرية والأدبية في مستوياتها المختلفة؛ الصوتية والموسيقية والصرفية والنحوية والمعجمية والرمزية، ويأخذون بالحسبان- وهذا هو المهم- علاقاتها المتبادلة⁽³⁾.

وأداء اللغة لوظيفتها الشعرية يعزز ملموسية الدواليل، ويجذب النظر إلى طبيعتها المادية، ولا يكتفي بمجرد استخدامها نوعا من (الفيشات) في عملية الاتصال⁽⁴⁾. وقد قال (تتيانوف) عن ذلك: "إن خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة لصياغتها أو تعديلها أو حتى تشويهها، وهذا العامل التركيبي لا تمتصه المادة ولا تتوافق معه، بل ترتبط به بشكل متمركز بحيث لا يكون هناك تعارض بين المادة والشكل، بل تصبح المادة نفسها مشكلة، إذ لا توجد أي مادة خارج التركيب"⁽⁵⁾. وأفادت مدرسة براغ

(1) ظ: نظرية الأدب- مدخل: 163، ومعرفة الآخر: 16.

(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 79.

(3) ظ: من: 65.

(4) ظ: نظرية الأدب: 160.

(5) البنية النظامية الوظيفية في الرسم المعاصر 1950 - 1967، عمار عبد الحمزة: 41، وينظر

مصدره هناك.

من هذه الفكرة في أطروحتها المتمثلة في قضية الفاعل الأدبي (الدلالي)⁽¹⁾، وفي العلاقة بين الأدب والمجتمع⁽²⁾، وما قدمه (موكاروفسكي) حول الخصائص الوظيفية الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى⁽³⁾. وقد أشار (ياوس) إلى أهمية أفكار (موكاروفسكي) ومدرسة براغ، إذ وجدها أفكاراً تمثل جمالية بنيوية تفترض إمكانية التمكن من المؤلف الأدبي باستعمال مقولات الإدراك الجمالي⁽⁴⁾.

ومن الأسس التي قامت عليها مدرسة براغ، تحديدها لمفهوم البنية على وفق منظورين؛ الأول يمثل المنظومة الشاملة للعمل الأدبي بوصفه بنية هرمية تسيطر فيها العناصر السائدة على العناصر الثانوية المساعدة، والثاني يمثل الكلام المنطوق الذي لا يكتمل مغزاه أو دلالاته الحقيقية إلا بإرجاعه إلى الشفرة اللغوية الجماعية لكل الناطقين به، فهي بمثابة القدرة اللغوية أو ما يعرف عند اللغويين بالكفاءة اللغوية، ومن ثم فإن أي عمل أدبي هو في حقيقته إخراج شفرة جمالية معينة إلى حيز التنفيذ⁽⁵⁾، ويظهر العمل الفني في التحليل النهائي، عبارة عن مجموعة فعلية من القيم المسرفة الجمالية⁽⁶⁾. ومفهوم البنيوية لدى مدرسة براغ يعني الجمع بين ضدين من أجل إنشاء قوة موحدة⁽⁷⁾؛ الأول يمثل المذهب الرومانسي، أما الثاني فهو المنطقية الوضعية، ونتيجة لجمع المتناقضين، حاولت مدرسة براغ الخروج بنظرية ثالثة تجنبها الانحياز إلى الخيال والحدس أو الواقع والمادة، وكانت البنيوية هي الحل الموضوعي لهذا التناقض أو التضاد⁽⁸⁾.

(1) ظ: نظرية الأدب: 160.

(2) ظ: المذاهب النقدية الحديثة - مدخل فلسفي، د. محمد شبل الكومي: 171.

(3) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 34-37.

(4) ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 129.

(5) ظ: موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب، 585-586.

(6) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 36، ونظرية الأدب: 164.

(7) ظ: المصطلحات الأدبية الحديثة: 78-79.

(8) ظ: المذاهب النقدية الحديثة: 172-173.

وكلمة (بنوية) لديهم تشير إلى منهج في البحث يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات المختلفة⁽¹⁾؛ ومن هنا أسهمت مدرسة براغ في "التخلص من الطابع الشكلي البحث، ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية، بل امتدت اهتماماتها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات"⁽²⁾.

(3) النقد الجديد: استمدت البنيوية حيويتها وعمقها من روافد متنوعة ومختلفة، ومن هذه الروافد مدرسة (النقد الجديد) التي أسهمت في تشكيلها، وتقبلها، وهذا ما يجعلنا نقول إن مدرسة النقد الجديد لم تنشأ من فراغ، ولم تنته أيضا إلى فراغ، فهي علامة بارزة، من غير الممكن نكرانها سواء اتفقنا مع معطياتها أو لم نتفق. والاقتراب التأثري بين البنيوية والنقد الجديد واضح، ويرى (عبد العزيز حمودة) أن النقد البنيوي سمي بالنقد الجديد؛ ذلك لأن مصطلح (البنية) بقي متداولاً بين النقاد الجدد في أمريكا، ولا يكاد القارئ يشعر بفارق بين دلالة البنية في المشروع البنيوي، ودلالاتها لدى النقاد الجدد⁽³⁾، ولا سيما أنهما يتفقان بالنظر إلى العمل الأدبي بوصفه وجوداً خاصاً له منطقته وله نظامه، أو بعبارة أدق له بنيته التي تتميز عن بنية اللغة العادية⁽⁴⁾. وشدد أحد أقطاب النقد الجديد على مفهوم البنية، أيما تشديد في القصيدة، بوصفها بنية موضوعية، فقال: "إن الاهتمام الرئيس للنقد إنما هو بمسألة الوحدة، الوحدة الكاملة التي يشكلها العمل الأدبي أو يخفق في تشكيلها، وعلاقة الأجزاء المختلفة أحدها بالآخر في إقامة هذه الوحدة"⁽⁵⁾. ومن الملاحظ أن هذا الطرح يشدد تشديداً مطلقاً على عناصر النص الداخلية، ويهمل العوامل الخارجية

(1) ظ: نظرية الأدب: 164.

(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 128.

(3) ظ: المرايا المحدبة: 195.

(4) ظ: موقف من البنيوية، شكري محمد عياد: 190.

(5) نظرية الأدب في القرن العشرين: 46.

التي تفضي عند هؤلاء النقاد إلى المغالطة الانطباعية⁽¹⁾؛ ومن هنا نفهم سبب تجاهل النقد الجديد للسياق التاريخي للنص، وهذا ما يتفق مع طموح البنيوية، التي نادى بتجاهل التاريخ، فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها ما هو ثابت قار، تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية⁽²⁾؛ وعلى ذلك، فهي لا تختلف عن النقد الجديد؛ لأنها تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأن النص منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة⁽³⁾.

وبين (كليانث بروكس) مفهوم النقد الجديد، ويفصل فيه النقد الأدبي عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة، وما إلى ذلك، ويسعى لتتقية النقد من هذه الاهتمامات الخارجية، وللغناية بالموضوع الأدبي الأساس؛ لأن هدف النقد الجديد - كما يرى - اكتشاف بناء العمل وليس عقل المؤلف ولا ردود أفعال القراء⁽⁴⁾. وبين لنا هذا أهمية النقد الجديد للمشروع البنيوي، ولا سيما أن الاهتمام بدراسة داخل النص، يمثل محاولة النقد الجدد للأخذ بالمنهج العلمي وتجربيته⁽⁵⁾، و(الداخل) في عرف النقاد الجدد يختلف عن ذلك الذي دعا إليه النقد الرومانسي، كما أنه ليس (الداخل) الذي دعت إليه الشكلية الروسية، فالنقاد الجدد ينظرون إلى النص بمعزل عن المؤثرات الخارجية، بوصفه عالماً له كيانه المستقل عن صاحبه وعن الظروف التي أحاطت به، بمعنى أن النقد عمل موضوعي "يجعل هدفه فحص النص الشعري، والنظر إليه على أنه كيان جديد، مختلف عن كل مادة أولية يمكن أن تسهم في تكوينه"⁽⁶⁾. ولكي تتحقق هذه الموضوعية، لا بد الاتكاء على القراءة اللصيقة للنص، تلك القراءة التي تقترب من الطرح البنيوي، يقول (جودسون): "إن النقد الجديد الذي يشكل قراءة جيلين سوف يواجهه، في بنيوية

(1) ظ: النظرية الأدبية، جوناثان كالر: 146، ودليل الناقد الأدبي: 316.

(2) ظ: دليل الناقد الأدبي: 75.

(3) ظ: م: 75.

(4) ظ: المذاهب النقدية الحديثة: 144.

(5) ظ: المرايا المحدبة: 134، والنقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 98.

(6) مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، محمود الربيعي: 314.

السبعينيات بصور من اللغة لم يكن ليتخيلها، ومع ذلك فقد كانت جذورها تضرب في الحداثة التي رحبت بالتفكير في أمور اللغة في أماكن أخرى، ثم إن شهرتها قامت على القراءة اللصيقة⁽¹⁾.

وعلى وفق ذلك، يصبح السياق الداخلي للنص هو السياق الذي يعنى به النقد الجديد، ولا يعنى بأي سياق آخر غيره، وفي ضوء ذلك يجري تفكيك الرموز والكشف عنها وعن دلالاتها⁽²⁾، وقد اعتمدت البنيوية هذا المعطى في القراءة اللصيقة للنص، فالقارئ يبدأ بالنص وينتهي بالنص.

وقد تأثرت البنيوية بمفاهيم (رتشاردز) أحد أعمدة النقد الجديد، إذ خصص في كتاباته النقدية مساحة عريضة للحديث عن اللغة والمعنى والنظام اللغوي الفردي داخل عقل المبدع، وهو هنا يقترب من البنيويين، أكثر من الطرح السوسييري ومفهومه عن النظام⁽³⁾. وكان لجهوده أثرها الشديد في البنيوية، ولا سيما فكرته عن (الأضداد) التي تشغل مكانا بارزا في مذهبه النقدي، والتي طورتها البنيوية فيما بعد، مع اختلاف أساس. فبينما يوكل (رتشاردز) لوحدة التخيل وظيفة التوفيق بين الثنائيات، ويؤسس قيمة القصيدة/النص على النجاح أو الفشل في تحقيق ذلك التوافق، فإن البنيويين يعتقدون بالثنائيات الضدية، التي لا تتم دلالة واحدة منها، دون حضور الأخرى، لا بهدف فرض توازن أو توافق، بل لإبقائها قائمة بوصفها مصدرا للدلالة⁽⁴⁾. وبوساطة هذه الوحدة تتحقق وحدة القصيدة من ناحية، واستقلالها عن الخارج من ناحية أخرى، وهذه الوحدة هي نفسها الوحدة التي يؤسس لها الناقد البنيوي، بين البنى الصغرى للنص، وبين تلك الوحدة النصية والنسق الذي يفترض البنيويون وجودهما المسبق⁽⁵⁾.

(1) المرايا المحدث: 197، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم محمود خليل: 79.

(3) ظ: المرايا المحدث: 196.

(4) ظ: المرايا المحدث: 197-198.

(5) ظ: من: 198.

أما عن أثر الناقد (نورثروب فراي)، فقد أشار أحد الباحثين إلى دراسته (تشریح النقد) المنشورة في عام 1957، وعدها بنيوية مبكرة، وإن كانت لا تبعد عن كثير من مفهومات النقد الجديد وقواعده⁽¹⁾. وإذا كانت البنيوية معنية بالبنى، وبالمعنى الدقيق بعملية فحص السنن العامة التي تعمل البنى من خلالها، فهذا ما يقوم به (فراي) أيضا في مجال النقد؛ فهو ينزع إلى اختزال الظواهر الفردية وردها إلى مجرد أمثلة لهذه السنن، وفي محاولة المزاوجة بين المنهجين رأى أحد النقاد أن (فراي) يتصرف بوصفه ناقدا جديدا حينما يحاول اكتشاف البنى الأدبية الشاملة التي تتسحب تحتها بنى الأعمال الفردية، وهو بهذا يقترب كثيرا من مفهوم التقاليد، وأن (فراي) قام بقراءة لصيقة للأدب ذاته بوصفه نصا واحدا في الوقت نفسه، فهو، وبصورة فريدة، ناقد بنيوي، حيث إنه يرى أنه لا يوجد عنصر واحد في النظام يمكن فهمه كاملا دون أن نعرف مكانه في النظام⁽²⁾. والحقيقة أن ما يميز عمل (فراي) هو ابتعاده عن التاريخ في الأدب؛ لأن الأدب - لديه - عبارة عن بنية لغوية مستقلة ذاتيا، ومنقطعة تماما عن أي مرجعية تتعدها، فالأدب "يحتوي الحياة والواقع في نظام من العلاقات اللغوية"⁽³⁾. وهذا ما يفسر لنا أن دافع (فراي) هو دافع علمي بحاجة شكلانية أكثر اكتمالا من شكلانية النقد الجديد. ولعل معاصرته لنمو البنيوية في أوروبا جعلته بنيويا ولو بصورة تقريبية.

(1) ظ: من: 199.

(2) ظ: المرايا المحدث: 200، وينظر مصدره هناك.

(3) تشریح النقد، نورثروب فراي: 122.

المبحث الثالث

طرائق إرسال البنيوية الشكلية

حملت البنيوية بشارة المعهد الآتي إلى العلوم الإنسانية، ومنها النقد الأدبي، دالة إياها على الطريق المنهجية والممارسة العلمية المرجوتين اللتين تجعلان النقد الأدبي علما موضوعيا من العلوم الإنسانية الدقيقة؛ تلك العلوم التي تنظر البنيوية إلى كل ظاهرة من ظواهرها على أنها نظام تام، وكل مترابط، من حيث إنها تحمل صفة البنية. وقد تعددت طرائق إرسال البنيوية لأطروحاتها العلمية والنقدية، على وفق تعدد الظواهر المختلفة التي تدرسها. وكان من بين أهم تلك الطرائق التي تكشف عن التقبل وسعته جغرافيا وإعلاميا:

1= طريقة المحاضرة: بدأت اللوامع الواعدة للعهد العلمي في القرن العشرين بمحاضرات (رومان ياكبسون) التي كان يلقيها في المدرسة الحرة للدراسات العالمية في نيويورك 1942-1946، والتي عرفت بعنوان (الصوت والمعنى)⁽¹⁾، وقد أدت هذه المحاضرات مهمة عظيمة في طور البنيوية الفرنسية، إذ كانت أول من عرف (كلود ليفي شتراوس) على الألسنة البنيوية؛ الأمر الذي اعترف به هو نفسه في التقديم الذي كتبه لهذه المحاضرات، وقد عبر عن ذلك بقوله: "مر علي وقت كنت فيه بنيويا دون أن أعرف ذلك، كأني السيد جوردان الذي ظل يتحدث النثر دون أن يعرف (في مسرحية مولير). وكانت محاضرات ياكوبسون هي التي كشفت لي أن ما كنت أحاول القيام به موجود بالفعل في الحقل المعرفي لعلم اللغة بوصفه مدرسة فكرية"⁽²⁾. واستغل (جاك لاكان) هذه الطريقة أيضا، في مدرسة المعلمين العليا، وفي (التلفزيون)، مما أدى إلى تصاعد شعبية

(1) ظ: برّس البنيوية: 95 و114، وبنيوية ياكبسون-التأسيس والاستدراك (ش.م).

(2) نظريات معاصرة: 208، وينظر مصدره هناك.

التحليل النفسي البنيوي في فرنسا منذ مطلع الستينيات⁽¹⁾. ولم تكن محاضرات (فوكو) تقل في شعبيتها عن محاضرات (لاكان)؛ فقد كان يحاول الكشف عن شفرات المعرفة في المجتمعات، غير أنه يهتم اهتماما بالغا بالطريقة التي تتغير بها بنية المجتمع⁽²⁾.

2= طريقة المؤتمر: أفاد (ياكبسون) من مؤتمر عن (الأسلوب في اللغة) انعقد في جامعة (إنديانا) في عام 1958، واشترك فيه مجموعة من علماء اللغة وعلم النفس والأدب والانثروبولوجيا في أمريكا. وكان نظام المؤتمر يقوم على الاستماع إلى بيان تعقيب ختامي بعد تقديم الأبحاث ومناقشتها، يلقيه أهم ممثلي علم اللغة وأكثرهم خبرة، مقابل أهم ممثلي علم الأدب. وبهذا المؤتمر استطاع أن يلقي بيانه الختامي الذي كان تأصيلا جديدا، قلب الاتجاهات السائدة في دراسة الأدب رأسا على عقب، وذلك هو بيان (الشعرية وعلم اللغة) الذي سرعان ما تحول إلى بيان استهلاكي للحركة البنيوية في أمريكا، بالقدر الذي أصبح إطارا مرجعيا في المناقشات البنيوية في فرنسا نفسها، بعد ترجمته إلى الفرنسية⁽³⁾.

3= طريقة المركز العلمي: من المراكز العلمية التي أسهمت في إرسال أفكار المشروع البنيوي في باريس، مركز (الكوليج دي فرانس) الذي تنظم فيه جملة من حلقات الدرس التي تدور حول الفلسفة والانثروبولوجيا وعلم اللغة⁽⁴⁾، ومركز (مدرسة الدراسات العليا) الذي يعقد حلقات البحث ذات الطابع البنائي، إذ يشترك فيه (ماريتيت)، و(جريماس) في علم اللغة، و(رولان بارت) قطب الدراسات الأدبية والنقدية، كما أن هناك مركزا ثالثا، يتمثل

(1) ظ: عصر البنيوية: 19.

(2) ظ: من: 19-20.

(3) ظ: مشكلة البنية: 48، ونظريات معاصرة: 201-202.

(4) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 208.

في (مدرسة المعلمين العليا)، ولا سيما لدى جماعة نظرية المعرفة، التي يعد (جاك دريدا)، و(لوي ألتوسير) أهم أقطابها⁽¹⁾.

4= طريقة الندوة وحلقة البحث: من الطرائق الأخر التي أوجدها أعلام المنهج البنيوي، التي يتم بها تداول أفكار التحديث المنهجي بحرية، طريقة (الندوات)⁽²⁾، بمعنى أن رواد البنيوية وجدوا في جلسات الندوات والحلقات المعرفية طريقة مهمة في إرسال أطروحات المشروع البنيوي. ومن الندوات التي ساعدت على ذلك، ندوة (جاك لاكان) التي كان يعقدها بانتظام كل أسبوعين منذ عام 1953، والتي كانت تمثل في الستينيات والسبعينيات أحد المعالم الرئيسة في الحياة الفكرية في باريس، إذ كان يلتقي فيها إلى جانب كبار المشتغلين بالتحليل النفسي، عدد كبير من أبرز المفكرين من أمثال (فوكو)، و(مالرو)، و(دولوز)، و(ألتوسير)، وكذلك (شتراوس) زعيم المنهج البنيوي⁽³⁾.

وقدم (لاكان) بحوثا عدة في ندواته حول البنيوية من وجهة نظر نفسية، كان لها أهمية في عملية تلقي المنهج البنيوي، وتحقيق شعبيته في الساحة النقدية آنذاك. ولم يكتف بذلك، بل راح كذلك يمارس التحليل النفسي البنيوي في مستشفى (سانت أنا) وجماعة (تل كل) التي يشترك فيها عدد من نقاد البنيوية وأعلامها⁽⁴⁾، لكي يؤسس قاعدة كبرى لاستقبال المشروع البنيوي في مؤسسات الدولة الأكثر ارتباطا بتخصصه.

وأفاد (ألتوسير) من الطريقة نفسها، وهو يحاول إعادة قراءة الأعمال والكتابات الماركسية الكبرى، فقدم تحليلاته في (حلقات البحث) التي كان يعقدها في (مدرسة المعلمين العليا) ابتداء من عام 1955، وتمخضت عن مناقشات حول الكتابات الماركسية الأساس، وتبدو أصالته النقدية والفلسفية في قراءته لهذه الأعمال من منظور بنائي

(1) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 208.

(2) ظ: الطريق إلى المعرفة: 72.

(3) ظ: الطريق إلى المعرفة: 72.

(4) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 208-209.

جديد⁽¹⁾، حتى قال عنه المفكر (ماكنتاير): "إن التوسير (فرض) البنائية على الماركسية فرضاً، اعتقاداً منه أن كلا منها يتضمن الآخر، وأنهما يؤلفان معا قوة هائلة إذا ارتبطتا برباط وثيق"⁽²⁾.

5= طريقة المقابلة والحوار الصحفي: ومن الطرائق الأخر التي اعتمدها رواد البنيوية لبث آرائهم، المقابلات والحوارات الصحفية، كحديث (شترأوس) من خلال (اعترافاته)⁽³⁾ لإحدى الصحف الفرنسية، التي لخصت مجمل آرائه البنيوية في ذلك الحوار، حتى أنه وافق على وصف البنيوية بأنها فلسفة مادية، على الرغم من تقليله من أهمية المضمون الفلسفي للبحث البنيوي⁽⁴⁾، بمعنى أنها فلسفة تهدف إلى تحقيق العلمانية التي تقرها إلى حد كبير من مقولات المناهج الأخر.

6= طريقة المقال النقدي: اعتمد أعلام البنيوية على طريقة أخرى، لها القدرة على تحرير الأذواق، وهي المقالات النقدية. فـ (شترأوس) كان الوحيد من بين البنائيين الفرنسيين الذي يستخدم كلمة (بناء) أو (بنائية) صراحة في عناوانات مقالاته، ابتداء من مقاله (التحليل البنيوي في علم اللغة والانثروبولوجيا) الذي نشره في عام 1945، في مجلة حلقة نيويورك⁽⁵⁾، والذي عده بعض النقاد (ميثاق) النزعة البنيوية⁽⁶⁾؛ لأنه جاء على هيئة الثورة ضد الأساليب القديمة في التحليل، وفاتحة عهد جديد تمثله البنيوية. و(بارت) في مقاله (مقدمة للتحليل البنيوي للنصوص الروائية) الذي نشره في عام 1966، حدد معالم النموذج المنهجي الذي

(1) ظ: الطريق إلى المعرفة: 123.

(2) من: 123.

(3) ظ: مفامرة المنطق البنيوي: 235.

(4) ظ: استقبال الآخر: 66-67.

(5) ظ: عصر البنيوية: 24.

(6) ظ: الطريق إلى المعرفة: 82.

يجب على "البنوية التي بدأت تنمو، أن تحتذيه"⁽¹⁾، أي أنه يدعو النقاد إلى ضرورة الالتزام بقواعد التحليل البنيوي؛ لأنها قواعد تعمل على تحديد مسار البنية في التنظير والتطبيق.

7= طريقة الكتاب النقدي: لم يكتف رواد البنية بالطرائق السابقة، بل زادوا عليها أيضا طرائق أخرى، وكان الكتاب النقدي طريقة مهمة منها، وقد تمثل عند (شترأوس) بمجموعة كتبه المشهورة، ابتداء بكتابه (المدارات الحزينة)⁽²⁾ المنشور في عام 1955، الذي لم يمر في هدوء، مثل كتابه الأول الذي نشره في عام 1949 بعنوان (الأبنية الأولى للقراءة)⁽³⁾، وقد مهد هذا الكتاب لصدور أهم كتاب في الانثروبولوجيا الفرنسية على الإطلاق⁽⁴⁾، وهو (الانثروبولوجيا البنية) المنشور في عام 1958، فبوساطته بدأ التمهيد "لتقبل البنية، بوصفها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة، كما تتجلى في أنظمة القراءة والأبنية الاجتماعية الأكبر، ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط النفسية اللاواعية التي تحرك السلوك الإنساني"⁽⁵⁾. وكتاباته تمزج بين الملاحظة العلمية والتأصيل النظري، مما أثارت نوعا من الترابط المستفز، على مستوى الجودة، بينها وبين كتابات أخرى، مثل كتاب (بارت) (درجة الصفر في الكتابة) المنشور في عام 1953، وكتابات (جاك لا كان) عن (الذات في نظرية فرويد) المنشورة ما بين عامي 1953 و1954، وكان ذلك على نحو أكد الحضور المساعد لحركة جديدة في الثقافة الفرنسية⁽⁶⁾، ومن ثم تشكل مجموعة متميزة من الكاتبات والكتاب الذين

(1) استقبال الآخر: 65.

(2) ظ: البنية، أوزياس وآخرون: 102، والبنوية والتفكيك: 17.

(3) ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 214.

(4) الطريق إلى المعرفة: 82.

(5) عصر البنية: 12.

(6) ظ: نظريات معاصرة: 197.

تجمعهم مطامح واحدة، ورؤية منهجية تخالف السائد، وشيئا فشيئا، أخذت البنيوية بالانتشار.

وتمثل الكتاب النقدي عند (بارت) بـ (درجة الصفر في الكتابة)، و (عن راسين) الصادر في عام 1963، الذي أثار ضجة وردود فعل، مما وصل بالمد البنيوي إلى ذروته خلال المعركة الحاسمة التي أشعلها الكتيب الذي أصدره (ريمون بيكار) ممثل التقاليد اللانسونية في السوربون بعنوان (نقد جديد أم دجل جديد)، وذلك على نحو دفع إلى ترجمة كتاب (عن راسين) في عام اللاحق، غير أن (بارت) رد عليه بكتابه النقدي التأصيلي (النقد والحقيقة) الصادر في عام 1966⁽¹⁾، الذي أراد به بياناً وميثاقاً حاسماً للنقد البنيوي في فرنسا. ولا شك أن ترجمة كتاب (بارت) إلى الإنجليزية، بعد عام واحد من صدوره، وفي ذروة المعركة النقدية حول شيوع البنيوية في الثقافة الفرنسية، إنما هو أمر يكشف عن الأصداء التي كان يحدثها الجدل البنيوي الفرنسي على صعيد الفكر العالمي بعامه، والمتلقي الأمريكي خاصة.

أما ما يخص جهد (فوكو) النقدي، فيتمثل في مجموعة كتب، ابتداء من (تاريخ الجنون) الصادر في عام 1961، و (ولادة العيادة) الصادر في عام 1963، و (الكلمات والأشياء) الصادر في عام 1966، و (حفريات المعرفة) الصادر في عام 1969، وكلها تعمل على خلق قنوات جديدة لاستقبال طموح هذا المفكر الناقد البنيوي⁽²⁾، كما وضع (جان بياجيه) كتابه المشهور بـ (البنيوية) في عام 1968، وحدد فيه البنية تحديداً واضحاً⁽³⁾، كان له أثره في الدراسات القادمة، وجاءت مشاركة الناقدة (آن جفرسون) في كتابها (النظرية الأدبية الحديثة)، وهو كتاب مهم يقع في صلب الاهتمام البنيوي⁽⁴⁾، وهي

(1) ظ: نظريات معاصرة: 198.

(2) ظ: عصر البنيوية: 209-210، ومشكلة البنية: 25-27، ومغامرة المنطق البنيوي: 141 و 154 و 161 و 172-173.

(3) ظ: البنيوية، بياجيه: 5، والبنيوية في الأدب: 135، ويؤس البنيوية: 49، والبنيوية والتفكيك: 17-18.

(4) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 169.

تري في البنيوية ثورة عرفت خارج الجامعات، وتتجلى ثورتها في ادعائها لتحقيق العلمية النقدية⁽¹⁾.

ولم تظهر البنيوية في الساحة النقدية والثقافية العربية، إلا في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، عن طريق المثاقفة والترجمة، والتبادل الثقافي، والتعلم في جامعات أوروبا، وكانت بداية مظهرها في عالمنا العربي، على هيئة كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية. وكان من الطبيعي أن يتبنى نقادنا الحداثيون العرب طرائق إرسال لنشر أفكارهم عن البنيوية، شعورا منهم بالرغبة في مواكبة التقدم النقدي الذي يطمح إلى جعل النقد علما موضوعيا ضمن الإطار الأكبر للعلوم الإنسانية. ومن أهم تلك الطرائق التي تعرفنا بالبنيوية في الثقافة العربية المعاصرة:

1/ طريقة الترجمة: كان للترجمة الأثر الفاعل في تنبيه نقادنا إلى ضرورة تغيير قناعاتهم النقدية، صوب الوافد النقدي الجديد المتمثل بالبنيوية. ومن هذه الترجمات، ترجمة كتاب (رولان بارت) المعنون (الكتابة في درجة الصفر) المنشور في عام 1970، و (البنيوية) لـ (جان بياجيه) المنشور في عام 1971، و (البنيوية) لـ (جان ماري أوزياس وآخرين) المنشور في عام 1971، كما نقل إلى العربية كتاب (كلود ليفي شتراوس) المعروف بـ (الانثروبولوجيا البنيوية) المنشور في عام 1977.

2/ طريقة المقال: أخذت هذه الطريقة تتشر في مجلات العالم العربي، سواء بقبول البنيوية بوصفها مشروعاً نقدياً حديثاً، أو برفضه، وكلا الموقفين يبينان لنا مدى التأثير الحاصل لدى نقادنا بالغرب. فـ (محمود أمين العالم) كتب مقالا ونشره في عام 1966 في مجلة (المصور) المصرية، بعنوان (نقد جديد أم خدعة جديدة)⁽²⁾، وقد قدم (العالم) البنيوية الفرنسية في مصر للمرة الأولى، وكانت هي الموضوع الأساس لواحد من مقالاته الأسبوعية. ولأن الناقد أكثر تمثلا

(1) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 169.

(2) ظ: ثلاثية الرفض والهزيمة: 11.

للتوجه الماركسي نراه قد وقف-كما نرى- ضد البنيوية بصورتها الشكلية. ومن المقالات المبكرة أيضا مقال (فؤاد زكريا) (الجدور الفلسفية للبنائية)، رأى فيه البنيوية فكرا فلسفيا ذا جذور إلى الأنساق القبلية في الفلسفة الكانطية، ظهر في العصر الحديث، ويتمظهرات مختلفة عند فلاسفة ومفكرين، منهم (شتراس، و) (التوسير)، و(فوكو)⁽¹⁾.

ووضع (شكري عياد) مقالا بعنوان (موقف من البنيوية)⁽²⁾، موضحا فيه العلاقة بين البنيوية بوصفها منهجا فكريا وتقديا، وما سبقها من حركات نقدية وفكرية، كان لها الأثر في إبرازها بوصفها مشروعا نقديا بديلا عما كان سائدا، وكتبت (نبيلة إبراهيم) مقالها (البنائية من أين وإلى أين؟)⁽³⁾، الذي تميز بكونه مقالا أكاديميا شارحا لم يتخذ موقفا مميزا إزاء ما شرحه على المستوى الفكري التحليلي⁽⁴⁾. ويعد (أبو ديب) الأكثر تمثيلا لتبني أطروحات المشروع البنيوي، بنمطها الشكلي، لكثرة دراساته عنها، وإعلانه المتكرر عن تبنيه لها. ومن (مقالاته) الكاشفة عن ذلك، مقاله (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)⁽⁵⁾.

3/ طريقة المجلة: شكلت البنيوية- لحداتها آنذاك- منطلقا لتجديد الخطاب النقدي عربيا، واعتمدت على طرائق إرسال لها القدرة على استقطاب الشبان النشطين في التأليف والترجمة، ومن هذه الطرق استغلال مجلة (فصول)⁽⁶⁾ المصرية، لبث ذلك التجديد، بوصفها منبرا للنشاط البنيوي، فتح أبوابه أمام النقاد العرب لتقديم الدراسات الجادة عن البنيوية.

(1) ظ: آفاق الفلسفة، فؤاد زكريا: 272-369.

(2) ظ: موقف من البنيوية: 198.

(3) ظ: البنائية من أين- إلى أين: 169.

(4) ظ: استقبال الآخر: 181.

(5) ظ: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب: 128.

(6) ظ: المرايا المحدبة: 13، ومناهج النقد المعاصر: 103.

4/ طريقة الكتاب النقدي: ومن الممارسات النقدية التي عملت على إرساء دعائم المشروع البنيوي في نقدنا العربي، الكتاب النقدي. ولعل أول العرب الذين كتبوا في البنيوية الشكلية، (زكريا إبراهيم) في كتابه (مشكلة البنية)، في عام 1976، انطلاقاً من أن البنيوية أصبحت "اللغة الشارحة لكل حضارتنا المعاصرة"⁽¹⁾. وظهر اهتمام (صلاح فضل) بالبنيوية، في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) في عام 1977، وهو كتاب نقدي، ولعله "أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي آنذاك؛ لأنه كتاب علمي جاد، وضع بلغة نقدية، وعالج أصول البنيوية، واتجاهاتها، ومستوياتها"⁽²⁾، ووصفه بعضهم بأنه "من بين أهم النماذج المؤسسة لمنهج البنائية"⁽³⁾، مما يدل فعلاً على أنه "بحث يختلف جد الاختلاف عما يألفه الناس ويأسون إليه في البحوث الأدبية"⁽⁴⁾.

وشهد عام 1979، صدور دراسات نقدية في المجال نفسه. وتتمثل الدراسة الأولى بـ (اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر)، لـ (نهاد التكرلي)، غير أننا نرى أن الباحث اهتم بأعلام البنيوية الفرنسية أكثر من أفكارهم في هذا المشروع، علاوة على أنه لم يميز بين النقد الجديد الذي برز في أمريكا في عشرينيات القرن الماضي، وبين النقد الجديد الفرنسي الذي يجده علماً إنسانياً "يرتبط بعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة"⁽⁵⁾. وإذا كانت إحدى الباحثات ترى أن تصور (التكرلي) هذا مبني على تعدد حقولها التطبيقية، مما ينافي مقولاتها أصلاً، ولعل ذلك يرجع إلى استسهال لأهم مرتكزات البنيوية⁽⁶⁾، فإننا نرى أن عمل (التكرلي) هذا، يمتاز بالمتابعة النقدية، والملاحظة النقدية؛ ذلك لأنه كان متابعاً بحرص لأهم الاتجاهات والحركات النقدية الفرنسية، وساعده على ذلك إجادته

(1) مشكلة البنية: 11.

(2) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 26.

(3) اتجاهات النقد الروائي المعاصر، مصطفى عبد الغني: 138/1.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 15.

(5) اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر: 137.

(6) ظ: التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000 (طروحة دكتوراه): 33.

لغة الفرنسية نفسها، فهو ينقل منها، ويترجم عنها، ولا يحاول (التكرلي) الاستسهال كما قالت عنه الباحثة السابقة، وإنما حاول نقل البنيوية الفرنسية كما هي في موطنها الأم، ومن الطبيعي أن الصورة آنذاك لم تكن واضحة بشكل جيد.

وتتمثل الدراسة الثانية بـ (الأسنية والنقد الأدبي)، لـ (موريس أبو ناضر)، وهي أول محاولة بنيوية ظهرت في إطار النقد العربي البنيوي التطبيقي في السرد. وعلى الرغم من اعتماده الإجراءات البنيوية، نجده يلجأ أحيانا إلى استخدام تقنيات المناهج السياقية، بحثا عن (أنا) فردية في معاناتها للمشاكل الاجتماعية والسياسية، وأخرى جماعية مرتبطة بواقع البلد الذي ينتمي إليه الكاتب⁽¹⁾. وقد يكون في هذا على أن التوجه البنيوي التكويني هو المجال الأقرب لدراسة السرد.

أما (خالدة سعيد) فتضع كتابها (حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث)، وقد رسمت فيه ملامح الإبداع العربي الحديث، وحاولت الجمع بين منهجين نقديين، هما: البنيوي الشكلي، والانطباعي⁽²⁾، ولعل هذا الخلط بينهما، يعود إلى عدم استيعاب المنهج بشكل تام؛ لأن المنهج البنيوي بوصفه نظرية أو فكريا، لم يكتمل، حتى في البلد المنشأ، مما يجعل الصورة غير مكتملة عند متلقيه من الأمم الأخرى. وهي- وإن لم تصرح باعتمادها البنيوية منهجا نقديا- "تمارس القراءة البنيوية بهدوء لترسم الدوائر والمثلثات، وتستكشف الثنائيات والبنى الدينامية في مسعى لإبراز ما تسميه الخصوصية الفنية للقصاصد"⁽³⁾، مما دعا بعضهم إلى أن يجعل كتابها هذا، كتابا تأسيسيا، استطاعت صاحبه أن ترسم فيه ملامح الإبداع العربي الحديث في ثلاثة أجناس أدبية، هي (الشعر، والرواية، والقصة القصيرة)⁽⁴⁾.

وفي المدة نفسها التي نشرت فيها (خالدة سعيد) كتابها التطبيقي السابق، ظهرت دراسة (كمال أبو ديب) التطبيقية (جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر)، وهي

(1) ظ: الأسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناضر: 11.

(2) ظ: حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد.

(3) استقبال الآخر: 185.

(4) ظ: من: 185، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 73-77.

من أهم الدراسات البنيوية على المستويين النظري والتطبيقي. أخذ صاحبها يؤسس في الصفحات العشر الأولى من كتابه هذا ليبين أهمية البنيوية، مشيراً بحماسة لا تخلو من الخطابية إلى أن الأمة من خلال ذلك المنهج، ستبلغ الرقي الحضاري⁽¹⁾، لكن هذا الرقي لن يحدث بثقافة التقليد والنسخ، وإنما بالمشاركة في اكتشاف وتحديد "المكونات الأساسية للظواهر- في الثقافة والمجتمع والشعر"⁽²⁾، علاوة على أنها لا تعمل على تغيير اللغة والشعر والمجتمع فحسب، بل تغير "الفكر المعاصر للغة والمجتمع والشعر، وتحوله إلى فكر متساثل، قلق، متوثب"⁽³⁾. ولأهميتها يرى (أبو ديب) أنها "ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث"⁽⁴⁾، بعد الماركسية والفن الحديث، استطاعت أن تغير من تصور الإنسان عن العالم، إلى درجة "يستحيل بعدها أن نرى العالم ونعائنه كما كان الفكر السابق علينا، يرى العالم ويعائنه"⁽⁵⁾. وشهد العقد الثمانيني من القرن العشرين، دراسات عدة، لكنها متباينة من حيث الأداء، ومتنوعة الحقول بين الشعر والرواية والقصة. ففي العام 1984، أصدر الناقد المغربي (صدوق نور الدين) كتابه (حدود النص الأدبي- دراسة في التنظير والإبداع)، وحاول الناقد المزج بين المناهج الانطباعية والمنهج البنيوي، رغبة في تشكيل نوع من التوفيق الهادف خدمة للنص، ودون الرسوخ بسفينة النقد عند منهج بذاته⁽⁶⁾. إن (التوفيق) الذي يدعو إليه الناقد ما هو إلا تلفيق لا يخدم النص وإنما يشتهه، ولا يظهر جمالياته أو بنيانه⁽⁷⁾. أما (عبد الله الغدامي)، فقد أصدر كتابه الأول (الخطيئة

(1) ظ: جدلية الخفاء والتجلي:7.

(2) من:8.

(3) من:7.

(4) جدلية الخفاء والتجلي:7.

(5) من:7.

(6) حدود النص الأدبي- دراسة في التنظير والإبداع، صدوق نور الدين:8.

(7) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة:44.

والتكفير- من البنيوية إلى التشرحية⁽¹⁾ في عام 1985، وفي العام نفسه، نشر الناقد اللبناني (فؤاد أبو منصور) كتابه (النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا)⁽²⁾.

وبذلك تكون هذه الطرائق مجتمعة قد حققت التقبل والانتشار النقدي على وفق ما تبتغيه الأطروحات البنيوية العلمية، التي أحدثت انقلاباً نقدياً وذوقياً عند القارئ العربي الذي اعتاد على أسلوب القراءة الانطباعية التي فقدت هيمنتها في مثل هذه المناهج.

(1) ظ: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشرحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، دعبد الله الغدامي.

(2) ظ: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، فؤاد أبو منصور.

البنوية وما يعدها النشأة والتَّهْيِيل

الفصل الثاني الأدوات الإجرائية للبنوية الشكلية

2

الفصل الثاني

الأدوات الإجرائية للبنوية الشكلية

من أهم الأدوات الإجرائية في الاشتغال البنيوي الشكلي، النسق، والثائيات، وإقصاء المؤلف وموته، ولذلك سنجعل الحديث عن كل أداة من هذه الأدوات يشغل مبحثاً خاصاً به، لكن هذا لا يعني عدم وجود أدوات أخرى، يتم الحديث عنها كلما استدعى الأمر ذلك في أي مبحث من هذه المباحث الثلاثة.

المبحث الأول

النسق

إن البنية تقتضي ضمناً وجود النسق⁽¹⁾. والقيمة المعرفية في المشروع البنيوي عموماً ترتكز إليه من خلال "ترتيب جديد لعلاقة الخاص بالعام: فالخاص هو تشكّل نوعي ولكن بنيته الخفية لا بد أنها تنتمي إلى نسق يستوعب الفردي بمختلف تكشّفاته، وهذا النسق هو الكلي"⁽²⁾. ومتابعة ذلك تستدعي عرضه على وفق من اهتموا به؛ وأهمهم:

1 = سوسير: النسق مفهوم لغوي مستمد من النظرية اللغوية، التي أسسها (سوسير) الذي نظر إلى اللغة على أنها نسق، يتألف من "بنية أو سلسلة من البنى الصغيرة التي تشكّل مجموع البنية التي تشكّل النسق"⁽³⁾. وذلك النسق اللغوي نسق اختلافات بالمرتبة الأولى، والقانون الذي يحكم النسق هو جوهر البنيوية اللغوية، وسواء "أخذنا الدال أو المدلول، فإن اللغة ليس لها أفكار أو أصوات

(1) ظ: عصر البنيوية: 291 (والكلام للمترجم)، وينظر للتفصيل: 31 و47 و158، ونظرية البنائية في النقد الأدبي: 288-289، والمرايا المحدبة: 214.

(2) قضية البنيوية: 44.

(3) البنيوية والتفكيك: 21.

سابقة على النسق اللغوي، بل اختلافات فكرية وصوتية تنشأ في النسق⁽¹⁾.
(وسوسير) بتصوره هذا يشترط (النسق) وجود (الدال) و(المدلول)، ووحدة كلية
للبنية اللسانية، وهي تصنع (النسق)، وتعرف بـ(العلامة) التي يتحد بها الدال
والمدلول، بشكل اعتباطي⁽²⁾.

2= بنفست: يحدد (إميل بنفست) ملامح البنيوية اللغوية مستندا إلى مفهوم (النسق)
فيرى اللغة نسقا كلياً، بقوله: "إذا سلمنا بأن اللغة نسق، يصبح الأمر هو تحليل
بنائها. إن كل نظام، وحيث إنه يتكون من وحدات تؤثر في بعضها البعض،
يختلف عن الأنساق الأخرى بفضل الترتيبات الداخلية لهذه الوحدات، ترتيبات
تمثل بناءها. بعض التركيبات متكررة، وبعضها نادر إلى حد كبير، بينما
البعض الآخر، وهو ممكن نظرياً، لا يتحقق أبداً. إن تصور لغة ما... باعتبارها
نسقا ينظمه بناء يجب الكشف عنه ووصفه، يعتبر تبنيًا لوجهة النظر
البنيوية"⁽³⁾.

وأفاد نقاد البنيوية من ذلك التصور، فهم يرون أن لكل شيء بنية، ويمكن تفسيره
من خلال دراسة البنية المكونة له، فالمجتمعات، والأساطير، واللغات... إلخ، كل منها
تدل على نظام، أو كل مترابط، أي بوصفها بنى، فتم دراستها من حيث (أنساق)
ترابطاتها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من
حيث تعاقبها التاريخي⁽⁴⁾، ومن غير المستطاع رد الظواهر كلها إلى مجموعات جزئية غير
مرتبة؛ لأن مرمى البنيوية الأول هو إنشاء علم المجموعات الإنسانية⁽⁵⁾. وتأكيداً على ذلك
ترى البنيوية أن كل نص يحتوي ضمناً على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه
عنصراً بانياً لغيره، ومبنيًا في الوقت ذاته. ولهذا فإن النظام الذي يقوم عليه بناء النص يسمح

(1) محاضرات في الألسنية العامة: 120.

(2) ظ: علم اللغة العام: 84.

(3) المراسم المحدية: 201، وينظر مصدره هناك.

(4) ظ: بوس البنيوية: 47.

(5) ظ: البنيوية، أوزياس وآخرون: 21.

لكثير من العناصر بالتحول داخل النص من الموجب إلى السالب وبالعكس⁽¹⁾. وما يحتويه النص من أفكار تصبح بموجب هذا التحول عاملاً دافعاً لظهور أفكار جديدة، وهذه التحويلات الداخلية لعناصر البنية، تسير على وفق نسق معين؛ لأن أية بنية تستطيع أن تضبط نفسها ضبطاً ذاتياً، يؤدي إلى الحفاظ عليها، ويضمن لها نوعاً من الانغلاق⁽²⁾.

ومن هنا عرفت البنية بأنها "نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة... في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علماً بأن من شأن هذا النسق، أن يظل قائماً، ويزداد ثراءً، بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه"⁽³⁾، ولا بد من القول إن البنيوية، تقوم على فكرة (النسق). فالبنيوية باعتمادها على النسق ترى أن حقيقة الأشياء لا تكمن في الأشياء نفسها، بل في العلاقات التي نكوّنها، ثم ندركها بين الأشياء، ومن ثم فإن إدراك الأهمية الكاملة للأشياء لم تحدث بتفاعل الأشياء مع النسق التي تكون هي جزءاً منه⁽⁴⁾.

3 = ياكبسون: كلمة السر في المنهج البنيوي، تتجلى في عبارات (ياكوبسون) التي تقول إننا إذا صغنا صيغة رائدة عن العلم اليوم، في أكثر تجلياته وضوحاً، فلن نجد أكثر دلالة عليه من صيغة البنيوية، فالعلم الحديث لا يعالج أية مجموعة من الظواهر بوصفها تجمعاً آلياً بل بوصفها كلاً بنيوياً⁽⁵⁾؛ هذا الكل هو (النسق) الذي تتحدد مهمة العلم الأساس في الكشف عن الأنظمة الداخلية المكونة له، خاصة بعد أن لم تعد بؤرة الاهتمام العلمي منصبة على الباعث الخارجي، وإنما على القواعد الداخلية للتطور. وفي هذا الطرح الحدائي الذي تطرحه البنيوية تصوير لحالة "التحول الفلسفي الحاصل في الاعتماد على مبدأ

(1) ظ: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: 96.

(2) ظ: البنيوية، بياجيه: 13.

(3) مشكلة البنية: 47.

(4) ظ: البنيوية وعلم الإشارة: 14-15.

(5) ظ: نظريات معاصرة: 212-213.

العلاقة التي تربط الأجزاء بعد أن كان قائما على مبدأ الوجود⁽¹⁾؛ هذا التصور يمثل تحولا معرفيا في المنهج، فتحول المعرفة من ماهية الشيء، إلى كيفية ترابط أجزائه وعملها مجتمعة، يعمل على اكتشاف النسق المهيمن لهذا الشيء. ومن هنا نرى (جاكسون) يعرف البنية منطلقا من الأجزاء المكونة للنسق، فيقول: "إنها مجموعة الروابط بين الأجزاء، في مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا"⁽²⁾، وعرفتها (دوروثي ب. سليز) قائلة: "إن البنية هي مجموعة من الشروط التي تربطها علاقة يتم تحديدها باستمرار بغض النظر عن التحولات الحاصلة"⁽³⁾، وعرفها (بياجيه) بأنها نسق من التحولات⁽⁴⁾.

4= شتراوس: هناك ما يدل حقيقة على أن البنيويين فطنوا إلى أهمية (النسق)، فـ(شتراوس)، يشترطه بوصفه مقدمة ضرورية لكل خطوة بنيوية يتخذها الباحث، لكن أن يقوم أولا، وقبل كل شيء، بعملية تحديد دقيق للموضوع الذي يريد إخضاعه لمثل هذا التحليل⁽⁵⁾. وقد عبر عن أهميته بقوله: "لقد اكتشفنا لأنفسنا شيئا جديدا، هو وولعا جديدا، إنه الولع بالنسق"⁽⁶⁾. ولعل ذلك يعود، إلى علم هؤلاء البنيويين أن سر نجاح البنيوية يكمن في البحث عن النسق الكامن في الظاهرة، واكتشاف النسق يعني اكتشاف (البنية)، ومن ثم اكتشاف العلاقات المرتبة للعناصر، الواصلة بين الأجزاء، والنتيجة التي يتوخونها هي أنه لا سبيل إلى إدراك الأجزاء في ذاتها، بل من خلال علاقتها بالكل، أي من حيث مهمتها التكوينية في (نسق) من العلاقات المتلاحمة،

(1) المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة - بحث في مناهج النقد المعماري (رسالة ماجستير)، يثار حسن جدو: 76.

(2) بؤس البنيوية: 46.

(3) البنيوية والتفكيك: 19.

(4) ظ: البنيوية: 6-8.

(5) ظ: مشكلة البنية: 20.

(6) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 33.

وبعني ذلك أن إدراك البنيوية للظواهر، إدراك يمنع التعدد، ويردها إلى وحدة منتظمة. ومن هنا خالفوا الفلاسفة والنقاد الذين عاصروهم، والذين سبقوهم في مقولاتهم عن الوجود، والذات، والإنسان، والتاريخ، وأصبحوا لا يكادون يتحدثون إلا عن النسق⁽¹⁾.

غير أن (شتراوس) يحمل (النسق) في دراساته البنيوية أكثر من طاقته، إذ يرى أن الظواهر جميعها التي تخص النتاج البشري تتعلق بنظام رمزي، ينتمي إلى نسق من الدلالات، وأن سر التناغم الذي يربط الإنسان بهذه الظواهر هو أساس طبيعي للاستيمولوجيا البنيوية التي تحاول وصف الوعي ووضعه في مواجهة الظواهر البشرية، ويؤكد أن الأوجه المتعددة للفاعلية البشرية تتصف بكونها أنظمة للعلامات، وهي متنوعة ومختلفة، تتشكل من أنظمة رمزية دالة، وعلى هذا آمن بقدره البنيوية، وسلطة بنيته على تصدير النموذج اللساني إلى مجمل العلوم الإنسانية، وأكد أن البنيوية تقدم للعلوم الإنسانية نموذجا معرفيا يساعد على اكتشاف ما يكمن في باطن الظواهر التي رآها متلاحمة⁽²⁾. ولكي يحقق رغبته العلمية في الانثروبولوجيا، راح يجعل من (النسق) مفهوما رياضيا- فيزيائيا، يحوي مجموعة من المتقابلات، والتضادات، فالواقع المترابي، نجده داخل "النسق المرجعي الشامل الذي يعمل بواسطة ازدواج من المتقابلات: بين العام والخاص من جهة، والطبيعة والثقافة من جهة أخرى"⁽³⁾.

ومبالغة (شتراوس) في الإعلاء من شأن (النسق)، أكدتها (أديث كيرزويل) من زاوية أخرى، بقولها: "وإذا كان كل من دي سوسير وياكوبسن قد درس تشكيل اللغة من حيث علاقته بأساسها الاجتماعي، ومن حيث هي نسق من الرموز، فإن ليفي شتراوس نظر إلى اللغة من حيث هي نتاج لمجتمعها. ولكنه مضى إلى أبعد مما ذهب إليه دي سوسير، فقد استعان بالقوانين والقواعد التي تحدد بها اللغة المنطوقة، ليصل بعون منها إلى أصل العادات والشعائر والتقاليد والإيماءات، بل إلى أصل كل الظواهر الثقافية التي يتضمنها إبداع

(1) ظ: فاعلية القارئ في إنتاج النص- المرايا اللامتناهية، عبد الكريم درويش: 153.

(2) ظ: مشكلة الأخلاق في بنيوية كلود ليفي شتراوس، مارك هينري: 37-38.

(3) الفكر البري، كلود ليفي شتراوس: 167، وظ: مغامرة المنطق البنيوي: 246.

اللغة نفسه"⁽¹⁾. ولهذا يرى (شترأوس) أن العالم محكوم بنظام معين، وليس في حالة فوضى، بمعنى أن (شترأوس) يعتمد الخطوات نفسها التي اتفق عليها-لاحقا- جمهرة البنيويين⁽²⁾، في تكوين النسق العام الذي يتشكل من خلال الأنساق الفردية للبناء، لإقامة نموذج لنسق أدبي عام، وتؤكد (كيرزويل) ذلك في أنه تمكن من استعمال أبعاد منهجه البنيوي "ليكشف بها عن أبنية كلية ثابتة آمن بوجودها في أذهان كل الأفراد"⁽³⁾. ويصبح عمل البنيوية على وفق ذلك هو الاقتراب من الظواهر المعقدة في المجتمعات ولغاتها، ودراسة ما فيها من علاقات مبنية على التشابه أو الاختلاف، من أجل إدراك النسق الأصل الذي تصنعه هذه العلاقات. وقد بين (شترأوس) ذلك مؤكدا أن الأساطير إذا كانت تتطوي على معنى، فلا يمكن أن يتعلق هذا المعنى بعناصر معزولة تدخل في تكوينها، بل بطريقة تنسيق هذه العناصر⁽⁴⁾.

5= لاكان: إذا كان (شترأوس) قد طبق مفهوم (النسق) على القص الأسطوري، فإن (جاك لاكان) نظر إلى الرموز المستخدمة في الأساطير الثقافية والشخصية، من أجل فهم الفكر الواعي و(اللاواعي) للفرد في السياق الخاص بهذا الفكر⁽⁵⁾. ولأجل ذلك قام بـ"تقليص التجربة البشرية وردها إلى عدد من المعادلات اللغوية، فليست اللغة شيئا يأتي به الفرد إلى الحياة حين يولد، إنما هي نظام أو نسق يولد فيه كل أفراد المجتمع ويتدرجون فيه من الطفولة"⁽⁶⁾. فالذي يتكلم هو اللغة، والنسق يدرك نفسه بنفسه من خلال اللغة ويوساطتها، فالنسق عنده هو اللغة.

(1) عصر البنيوية: 247.

(2) ظ: المرايا المحدبة: 232.

(3) عصر البنيوية: 346.

(4) ظ: الانثروبولوجيا البنيوية: 249.

(5) ظ: عصر البنيوية: 158.

(6) الطريق إلى المعرفة: 75.

ويتشكل (النسق) عنده من بنيات ثلاث (البنية الخيالية)، و(البنية الرمزية)، و(البنية الواقعية)، وقد كونت هذه البنيات بمجموعها بنية الذات في (اللاوعي)⁽¹⁾. بمعنى أن بحثه عن (النسق) هو البحث عن سؤال من يشكل الآخر، الإنسان أم النسق؟ وتوصل من خلال لغة (اللاوعي) إلى أن الإنسان لا يملك أية سيادة في تشكيل نظام الدال وحكمه، إنما يشكل هذا النظام صورة الإنسان المزاج عن مركزه لصالح عالم يقلت من سلطته، ويخترق حدودها⁽²⁾.

ولهذا وصف بعض النقاد البنيوية بأنها فلسفة مادية، وأنها (كانتية) بدون ذات متعالية، لها القدرة على تنظيم بنياتها المترابطة؛ لأنها تطمح إلى تحقيق السيطرة على المقولات اللامتناهية للإنسان، وتحقيق هدفها العلمي، المتمثل في تحويل العالم إلى بنية، وتمنح نفسها حركة داخلية تحافظ عليها، وتستمر في إثرائها، حتى لا تضطر إلى الجروح نحو الخارج⁽³⁾.

6 = التوسير: كان (لوي ألتوسير) أكثر صرامة من (شتراوس)، إذ طلب منذ بداية الموضوع الدخول إلى (النسق) الفكري الذي يسمح ببناء مفهومه، ومن هنا طرح جملة من الأسئلة؛ منها: "هل إن رأس المال هو مجرد نتاج إيديولوجي من بين نتائج إيديولوجية أخرى؟ هل هو إعادة تشكيل هيغلي للاقتصاد الكلاسيكي، ومحاولة فرض مقولات انثربولوجية محددة في المؤلفات الفلسفية للشباب، أو تحقيق لطموحات مثالية في (المسألة اليهودية) ومخطوطات 4481؟ هل إن رأس المال هو مجرد تكملة للاقتصاد السياسي الكلاسيكي الذي ورثه ماركس بموضوعه ومفاهيمه؟ وهل يتميز رأس المال عن الاقتصاد السياسي فقط بموضوعه ومنهجه الجدلي الذي اقتبسه من هيغل؟ أم إنه نقلة ابستمولوجية حقيقية في موضوعه ونظريته ومنهجه؟"⁽⁴⁾. إن أسئلته هذه،

(1) ظ: الخيالي. الرمزي. الواقعي، كاترين كليمان: 23-35.

(2) ظ: مرحلة المرأة وتشكل الأنا، جان ميشال باليي: 38، ومشكلة البنية: 182-185.

(3) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 54.

(4) لويس ألتوسير قارئاً لماركس (م.ش)، عبد الوهاب شعلان، وينظر مصدره هناك.

تشكل في مجملها آلية البحث عن (النسق)، من أجل إبراز الأطر العلمية والمنهجية التي قام عليها فكر (ماركس) الاقتصادي.

7= بارت: أوضح (رولان بارت) صلة البنيوية بمفهوم (النسق) قائلا: "يقولون إن بعض البنيويين، بفضل صوفيتهم، يستطيعون الوصول إلى مرحلة يرون فيها بلدا كاملا في حبة فاصولياء. وهذا على وجه التحديد ما أراد المحللون الأوائل للقراءة أن يفعلوه، أي رؤية كل قصص العالم في بنية واحدة مفردة. قالوا لأنفسهم: سوف نستخلص من كل رواية نموذجها، ومن هذه النماذج سوف نصوغ بناء روائي عظيم سوف يطبق (بهدف التدقيق) على أي قصة قائمة- تلك مهمة مرهقة- ثم أنها غير مطلوبة في نهاية الأمر؛ لأن النص عندئذ يفقد اختلافه"⁽¹⁾. وهذا القول يبين أن موقفه مختلف عن موقف من يجعل هدف البنيوية متجليا في تحقيق الرؤية الشمولية، من حيث إنه نظر إلى أهمية نقاط الافتراق بين الظواهر. ولذلك رأى (كالر)، أن فكرة (بارت) هذه تستند إلى اعتقادين؛ الأول هو أن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست موضوعات مجردة، أو أحداثا مادية، بل هي موضوعات أو أحداث ذات معنى، ومن ثم فهي علامات. والاعتقاد الثاني أن هذه الموضوعات والأحداث ليست جواهر أو ماهيات ثابتة، وإنما هي مجموعة من العلاقات الداخلية أو الخارجية⁽²⁾.

8= فوكو: يكثر (فوكو) كغيره من البنيويين من الحديث عن (النسق) الحاكم للبنى الفوقية، لكنه يختلف عن سبقوه في البحث عن البنئ الخفية التي تحكم الظواهر والأحداث الظاهرة على السطح⁽³⁾. ولكن من يتكلم داخل هذا النسق، إذا كان (فوكو) قد أعلن موت الإنسان والإله على السواء⁽⁴⁾؟ إن النسق الذي يسبق، والذي تنطق اللغة المجهولة الهوية من خلاله، هو الأساس

(1) المرايا المحدبة: 218-219، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: معرفة الآخر: 41.

(3) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 158.

(4) ظ: ميشيل فوكو- مسيرة فلسفية، أوبيردريفوسر وبول راينوف: 32 و 108 و 115.

الذي تومض الذات الواعية على سطحه للحظة عابرة⁽¹⁾. ومن ثم فإن اكتشافه للنسق لن يؤدي به فقط إلى الإعلان عن موت الإنسان، بوصفه موضوعا للعلوم الإنسانية، ولكنه سيجعل النسق يعلن موت فكرة الإنسان ذاتها، وما يحيط بها من دلالات النزعة الإنسانية⁽²⁾.

9= شولز: مما تقدم نستطيع القول إن مفهوم (النسق) بسيط، لكنه مراوغ في الوقت نفسه، وربما يساعدنا تعريف (روبرت شولز) على فهم ذلك المفهوم، فيقول: "يجب أن نؤكد أن النسق اللغوي ليس وجودا محسوسا. فاللغة الإنجليزية ليست في العالم أكثر من وجود قوانين الحركة في العالم. ولكي تكون موضوعا للدراسة يجب بناء لغة ما، أو نموذج لها، من شواهد الكلام الفردي. إن أهمية هذا المبدأ للدراسات البنيوية الأخرى بالغ الأهمية. إن أي نظام إنساني، لكي يصبح علما، يجب أن ينتقل من الظواهر التي يسجلها إلى النسق الذي يحكمها، من الكلام إلى اللغة. وفي اللغة بالطبع لا معنى لأي تصوت بالنسبة لمحدث ينقصه النسق اللغوي الذي يحكم معناه. وما يعنيه هذا بالنسبة للأدب بالغ الأهمية، إذ لا يمكن لمنطوق أدبي، لعمل أدبي، أن يكون له معنى إذا افتقدنا الإحساس بالنسق الأدبي الذي ينتمي إليه"⁽³⁾؛ ولهذا يرى أن مفهوم النسق "في صميم البنيوية، ذلك الكيان الكامل المنظم ذاتيا الذي يتكيف مع الظروف الجديدة من خلال تحويل سماته مع الإبقاء، في الوقت ذاته، على بنيته النسقية. ومن الممكن رؤية أية وحدة أدبية ابتداء من الجملة المفردة إلى مجموع نظام الكلمات في ضوء مفهوم النسق"⁽⁴⁾، بمعنى أن للبنيوية طريقتها الخاصة في البحث عن العلاقات، ويقود هذا البحث إلى مفهوم النظام بوصفه الكينونة

(1) ظ: ما بعد الحداثة - دراسة في المشروع الثقافي الغربي، باسم علي خريسان: 104.

(2) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 132.

(3) البنيوية في الأدب: 14-15.

(4) من: 20.

الكاملة، بشكل ذاتي، تتكيف مع المستجدات لتحويلات البنى⁽¹⁾، وبوساطة الكينونة، يصبح كل شيء واضحا، فـ"حيثما وجد النسق ينعدم الإرباك أو التشويش"⁽²⁾.

هالنص من هذا المنظور لم يعد مجرد سلسلة من الوحدات المضمونية، أو متتالية من الكلمات، بل هو تظاهر خطابي لمجموعة من الأنظمة العلامية المتناسقة في ضمن البنية اللسانية والبنية الثقافية، وتشكل هذه الأنظمة بنية قائمة بذاتها تؤدي إلى نتيجة تعتمد على القراءة البنيوية؛ وهي الاستناد إلى القراءة المحايثة للنص، وإلغاء كل مرجعية خارجية عنها؛ ذلك أن الدراسة البنيوية الشكلية ترى بأن النص يحمل ماضيه وحاضره في آن واحد داخل النسق، ولذا فبالإمكان الاستغناء عن السياق التكويني الذي تشكل فيه النص.

10= كالر: إن اهتمام البنيوية بالنسق، رغبة في التمعن في ما يكمن في النتائج الأدبية، بغية فهم ما يشكلها، ويعبر(جوناثان كالر) عن ذلك بقوله: "البنيوية تعتمد، في المقام الأول، على إدراك حقيقة أنه إذا كان لأفعال الإنسان ونتائجها أي معنى فلا بد من وجود نسق كامن من الفروق والمواضعات يجعل المعنى ممكنا"⁽³⁾، بمعنى أن للبنيويين الرغبة في اكتشاف ما يكمن خلف النص، ومعرفة الكيفية التي تشكل بها بهيئته هذه، ولما كان الأدب ظاهرة ثقافية، كان اكتشاف(النسق) أمرا ممكنا، ومن هنا يتطلع النقد البنيوي إلى جعل مشروعه النقدي حقل معرفيا علميا⁽⁴⁾. وما محاولته في تحديد مبدأ(البنية) التي تنظم الأعمال الأدبية عموما، والعلاقات القائمة بين مختلف فروع الحقل الأدبي، إلا الإعلان عن رغبته في تحقيق علمية النقد الأدبي لدراسة الأدب.

(1) ظ: البنيوية في الأدب: 20.

(2) البنيوية والتفكيك: 158.

(3) البنيوية والتفكيك: 26.

(4) ظ: م: 27-28.

المبحث الثاني

الثنائيات

يقودنا اهتمامهم بالنسق، إلى موضوع مهم؛ ألا وهو الانشغال بالثنائيات، فقد تم توظيف التضاد الثنائي في البنيوية عموما والنقد البنيوي خصوصا، حتى يمكن القول إن المنهج البنيوي منشغل "بالتفكير بالمصطلحات الثنائية"⁽¹⁾. ولعل ذلك يعود إلى رغبتها في السيطرة على المقولات (اللامتناهية) للإنسان، وتحويل البنية إلى مثال يوحد مختلف فروع المعرفة، عن طريق تكوين بناءات مكثفية بنفسها، لا تحتاج من أجل بلوغها إلى العناصر الخارجية.

لقد احتدم الكلام حول الثنائيات، بعد بروز التوجه البنيوي منذ (سوسير). إذ أخذت الفتوحات البنيوية منهجيا كل أهميتها المتنامية استنادا إلى جهود (سوسير) الذي ميز بين ثنائيات أحدثت صدمة منهجية، ومعرفية خالفت ما هو سائد. ولكي يستقري أبعاد الظاهرة اللغوية، لجأ منهجيا إلى اشتقاق ثنائيات شكلت المرتكز الأساس لمبحثه اللغوي مثل (اللغة/الكلام)، و(التزامن/التعاقب)، و(الدال/المدلول)، و(التتابع/الترابط)، وقد أسهمت هذه الطريقة في عملية ضبط الظاهرة اللغوية في المستويين: التعاقبي (التطوري) والتزامني (الواقعي)⁽²⁾. ومن أهم تلك الثنائيات:

أولا: ثنائية التعاقب والتزامن: شدد (سوسير) على أن اللغة "هي النسق الذي من الممكن ولا بد من أخذ أجزائه جميعا بنظر الاعتبار من حيث تكاملها التزامني"⁽³⁾، ومن الممكن دراسة نسق اللغة، إما دراسة تزامنية تشغل على الجانب

(1) البنيوية والتفكيك: 57.

(2) ظ: محاضرات في الألسنية العامة: 137-138.

(3) من: 87.

السكوني (الستاتيكي)، أو دراسة تعاقبية تشتغل على الجانب التطوري⁽¹⁾. وتباينت مواقف النقاد من هذه الثنائية تباينا واضحا، فمثلا:

- (1) رافيندران: يرى أن هذا التفريق، ذو فائدة تنظيمية في الدراسة اللسانية لا تكمن في تاريخ اللغة، بقدر ما هي كامنة في منطق العلاقات والتضادات بين علامات أي نسق لغة معين عند مرحلة معينة، وعلى الرغم من ذلك فإنه من غير الممكن تطبيقها بشكل مباشر، على الدراسة اللسانية لأي عمل معين؛ لأن النتائج ستكون غير ناجعة على وفق ما يطمح إليه النقد الأدبي⁽²⁾.
- (2) بنفنست: يرى "أن اللغة- في حد ذاتها- لا تتطوي على أي بعد تاريخي. إنها (تزامن) (سانكروني)، و(بنية)، وهي لا تؤدي وظيفتها إلا بمقتضى طبيعتها الرمزية"⁽³⁾.

(3) ياكبسون: انتقد فصل (سوسير) المطلق بين التزامنية، والتغيرات التعاقبية خارج النظام، فرأى أن اللغة تتطور في كل لحظة من دون أن تكف عن كونها نظام وظائف دالة⁽⁴⁾، فالتزامنية لا تعني السكون، على وفق تعبير (ياكبسون)، بل إن الوصف التزامني للغة ليس أكثر من بحث عن ديناميتها، إذ "الأصل والتغير عن الأصل اللغوي يوجدان، أحيانا، في اللغة نفسها بصورة متزامنة"⁽⁵⁾. ورأى أن مكتسبات (التزامن) تدعو إلى إعادة النظر في مفهوم التعاقب. "إن تاريخ نظام ما هو، أيضا، نظام. وهكذا تتجلى النزعة التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم: فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصران البنيويان الملازمان: أ = نزعة تقليد القديم كواقعة أسلوب، أي الخلفية اللسانية والأدبية التي نحس بها كأسلوب متجاوز، وبأ. ب = الميولات التجديدية في اللغة وفي

(1) ظ: محاضرات في الألسنية العامة: 81، ومشكلة البنية: 53، ومعرفة الآخر: 45.

(2) ظ: البنيوية والتفكيك: 45-46.

(3) مشكلة البنية: 41.

(4) ظ: برؤس البنيوية: 83.

(5) اتجاهات الشعرية الحديثة - الأصول والمقولات، يوسف اسكندر: 26.

الأدب والتي نشعر بها كتجدد للنظام. لقد كانت ثنائية التزامنية والزمنية تقابل مفهوم التطور بمفهوم النظام، وما هي قد فقدت أهميتها كمبدأ؛ نظرا لأننا أخذنا نتعرف أن كل نظام يظهر بالضرورة، كتطور، وأن التطور، من جانب آخر، يتوفر بصورة لا مفر منها على صفة نظامية⁽¹⁾. وفي ذلك إعلان عن أزمة النسق المغلق، وتجاوز واضح لثنائية (سوسير) حول التزامن/التعاقب.

(4) شتراوس؛ يتبنى مقولة التزامن السوسيرية فنراها تشكل - عنده - قيمة رئيسية، تدل على عمق البنيوية في تمظهرها الانثروبولوجي، فهو أراد من مقولة (التزامن) تشكيل أرضية صلبة يفرش عليها مقولاته، ويبني بوساطتها طموحه العلمي الذي يرمي إلى استكشاف نسق القرابة لدى الشعوب المفتقرة إلى الكتابة. وأسمفه في ذلك الاكتشاف، تعرفه المبكر أعمال الشكلايين الروس والنتائج الساحرة للسانيات المعاصرة عن طريق ذلك اللقاء التاريخي المهم بـ (ياكسون) في أمريكا، علاوة على ولعه بالعلم الحديث ونتائجه الدقيقة، واكتشافاته المستمرة؛ من هنا رأى بعضهم أن "البنى التزامنية في المنظومات المدعوة طوطمية، سريعة العطب للغاية أمام تأثيرات الزمن"⁽²⁾، ورأى آخر أن (الفكر البري) يعبر عن "فكر يفكر في فكره"⁽³⁾، وأن مقولة (التزامن) وهم، ولا تحتاج إلى جهد من أجل اكتشافها، وإنما تكشف عن نفسها بمجرد ظهورها⁽⁴⁾. ولما كان (التزامن) علامة فارقة للفكر الأسطوري، رفع (شتراوس) من مكانة رجل الأسطورة⁽⁵⁾؛ وفي ذلك - كما نرى - إضعاف للروح العلمية التي يسعى المشروع البنيوي إلى تحقيقها. وكان (شتراوس) يرى أن تنظيم الأسطورة قائم على بعدين "فهو تعاقبي وتزامني معا، وبذلك فهو يجمع

(1) نظرية المنهج الشكلي: 102.

(2) البنيوية، أوزياس وآخرون: 243.

(3) مغامرة المنطق البنيوي: 262.

(4) ظ: من: 265.

(5) ظ: الفكر البري: 38.

بين الخصائص التي تمتاز بها (اللغة) وتلك التي يمتاز بها (الحكي)⁽¹⁾؛ ولذلك فإن الفكر الأسطوري يحمل من الدلالات والبنى الاجتماعية الوظيفية، في إطار التزامني، ما يجعله بعيدا-كما يرى هو نفسه- عن كل التهم الموجهة إليه⁽²⁾.

(5) فوكو: يوضح منهجه الأركيولوجي، بوساطة هذه الثنائية بقوله: "إن الأركيولوجيا، إذ تتجه إلى مدى المعرفة العام، إلى تشكلاتها وإلى صيغة وجود الأشياء التي تظهر فيها، إنما تحدد أنساق التزامن، وكذلك سلسلة التحولات الضرورية والكافية لعصر، عتبة، وضعية جديدة"⁽³⁾. واضح-هنا- أنه إذ ينتصر للزمان لا يهمل الزمن، من أجل تشخيص الظاهرة المدروسة؛ ولذلك فإن الأركيولوجيا التي يتصورها تتفصل عن تاريخ الأفكار، فهي أركيولوجيا باحثة في الأنظمة التي "شكلت المعرفة، ووفق أي أساس قبلي تاريخي أمكن لبعض الأفكار أن تظهر، ولبعض العلوم أن تتكون، ولبعض التجارب أن تتشكل، ثم ما تلبث أن تتحل وتختفي فيما بعد"⁽⁴⁾. وطريقة فوكو في عدم تناول الأفكار بشكل خطي متسلسل، دفعت (سارتر) إلى أن يرى أن أركيولوجيا (فوكو) ما هي إلا مجرد جيولوجيا لا تقدم تفسيراً واضحاً ومقبولاً للعملية التي ينتقل فيها الفكر من منظومته الخاصة إلى منظومة أخرى⁽⁵⁾.

ثانياً: ثنائية الدال والمدلول: وهي من ثنائيات (سوسير) الضدية، فالدال هو الصورة السمعية، والمدلول هو الصورة المفهومية عبر الصورة الصوتية⁽⁶⁾. ومن التحام الدال والمدلول يتولد المعنى. غير أن تفريقه هذا يهمل كثيراً من الأشياء التي يطلب من الرموز اللغوية أن

(1) الأناسة البنيائية، كلود ليفي شتراوس: 232.

(2) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 11-12.

(3) الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو: 26.

(4) إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، عمر مهيبل: 225، وينظر مصدره هناك.

(5) ظ: من: 289.

(6) ظ: علم اللغة العام: 133-134.

تمثلها معبرة عن العالم من حولنا، أي أن أي "دال من الدوال لا يؤدي وظيفته بوصفه صوتاً له دلالة المباشرة على شيء أو معنى. بل بوصفه في جوهره، مختلفاً عن غيره من الدوال. ومعنى هذا أن معاني الكلمات تتوقف على مواقعها في الجمل واختلافها عن غيرها"⁽¹⁾، وعلى ذلك يصبح (المدلول) ليس شيئاً بل فكرة معبرة عن شيء، أما (الدال) فيشكل الجانب المادي من اللغة.

إن ثنائية الدال والمدلول تخص العلامة، ولهذا وضعها (سوسير) وسط النسق اللغوي، فالعلامة في رأيه لا توجد خارج النسق اللغوي، ثم إن النسق نفسه -عنده- نسق اختلافات "وسواء أخذنا المدلول أو الدال فإن اللغة لا تملك أفكاراً ولا أصواتاً لها وجود قبل النظام، وكل ما تملكه هو الفروق الفكرية والصوتية التي نبعت من النظام"⁽²⁾. وهذه الاختلافات تؤدي بدورها إلى الإدراك والمعرفة، فالعلامة أو الدال غير متحيز فهو لا يحمل دلالة إيجابية أو سلبية⁽³⁾، ودلالته تتكون من خلال السياق أو من البنية التي تمنحها إياها المؤسسات التي تتبنى مثل هذه البنى، والتي تعزز مبدأ اعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول، من حيث إن الاعتبارية المطلقة "هي، في الحقيقة الصفة الأساسية المميزة للإشارة اللغوية"⁽⁴⁾، بمعنى أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة عرفية، وليست تاريخية جوهرية قارة، وهذه العشوائية في العلاقة، هي التي تجعل اللغة محافظة على طبيعتها، علاوة على أنها تضمن الطبيعة البنيوية للنظام⁽⁵⁾.

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: 20.

(2) علم اللغة العام: 139.

(3) ظ: التفاعل النصي - التناسية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد: 41.

(4) علم اللغة العام: 153.

(5) ظ: البنيوية وعلم الإشارة: 23.

ومن أهم من انشغل بهذه الثنائية:

(1) شتراوس؛ شدد (شتراوس) على أهمية الاعتباطية، وجعلها ضرورية⁽¹⁾، فالبدال والمدلول يؤثر أحدهما الآخر. ومن هنا رأى أن المبدأ السوسيري، مبدأ لا ريب في صحته، إذا نحن وضعنا أنفسنا على مستوى الوصف الألسني وحده، علاوة على أن هذا المبدأ قام بمهمة كبيرة في علم اللغات، إذ ساعد على تحرر الصوتيات من الاجتهادات الميتافيزيقية الطبيعية⁽²⁾. وهذا يعني أنه وضع نفسه، منذ البداية، على مستوى الدالول، في حين أن مفهوم الدالول ذاته، قائم على افتتان الدال والمدلول، المشروط بالتوافق بين المحسوس والمفهوم⁽³⁾.

وهو يتناول المعنى عن طريق (نظم التماثلات) التي تكمن تحت الأساطير على حياة نظم من الرموز، والعلاقات القائمة بين عناصر كل نظام تبين لنا أنها تتماثل مع عناصر في نظام غيره، بحيث تكون النتيجة هي نمط مركب من التماثلات يظهر أنماطا مختلفة من العلاقات المتدرجة، التي يسميها (شتراوس) (المعنى)، أما النظام الذي يضم هذه العلاقات فيسميه بـ (شبكة معان) ويقول بذلك: تشير كل شبكة علاقات إلى شبكة أخرى، وكل أسطورة إلى أسطورة أخرى. وإذا ما ثار السؤال: إلى أي معنى نهائي تشير هذه المعاني التي تتبادل مدلولاتها- لأنها لا بد في نهاية المطاف وفي مجموعها من أن تشير إلى شيء- فإن الجواب الوحيد الذي ينجم عن هذه الدراسة هي أن الأساطير تدل على الذهن الذي طورها باستخدام العالم الذي يشكل الذهن جزءا منه⁽⁴⁾.

ويرد على هذا التصور (جون ستروك) إذ يضرب مثلا قياسا على مثل (شتراوس)، وهو أن الجسم في ألعاب الجيمباز لا يؤدي وظيفة خارجية واضحة ولذا فإنه يلجأ إلى تكرار ذاته، غير أن عرض حركات الجسم لا يحولها إلى نظام للرموز، وهذا ينطبق على الأساطير التي تعرض الآليات الذهنية الأساس، فإن هذا لا يعني أنها تحولت بذلك إلى

(1) ظا: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث- من خلال بعض نماذجه، توفيق الزبيدي: 59.

(2) ظا: الأناسة البنيانية: 106.

(3) ظا: بوس البنيوية: 143.

(4) البنيوية وما بعدها: 52.

مدلولات، وسبب ذلك مرده إلى تشابك العلاقات المعنوية؛ لأن (شترأوس) افترض قبلها أن هذه العلاقات المعنوية، لا بد من أن تكون في صميم الفكر الأسطوري، مع أنه لا شيء في اختراعاته الميدانية يسوغ هذا الافتراض، ولذا، فإن (جون ستروك) يرى العكس، في أن أعظم ما قدمه (شترأوس) في تحليلاته الأسطورية هو أنه أهمل المعنى⁽¹⁾. والباحث يرى أن فهم (ستروك) -هنا- مرتبك؛ ذلك لأنه مائل وشابه بين (الأساطير) و(لعبة الجمباز)، في حين أن الأساطير تمثل فكرة ذهنية، خلاف الفكرة الجسدية (لعبة الجمباز)، هذا من جهة، ولأن للأساطير، من جهة ثانية، معاني عدة، ناتجة عن طبيعة التحليل والفهم، خلاف المعنى الواحد أو عدمه، وعليه فإن (شترأوس) لم يستغن عن المعنى، وإلا كيف يمكن أن تقوم الأساطير؟

(ب) لاكان: يستعير (لاكان) حالة التناظر بين (الدال والمدلول) من (سوسير)، ويقوم بعملية تلخيصها بشكل بالغ الإيجاز⁽²⁾، معتمدا على صيغة (سوسير): $S \neq s$ ، ويعالج (لاكان) هذه الخوارزمية، فالخط الفاصل بين الرمزين هو نفسه أكثر من رمز، فالخط الفاصل هذا يراه (لاكان) تمثيلا تصويريا للانفصال الحتمي الذي لا محيد عنه بينهما، وبهذا فإن وضع (المدلول) تحت الخط يشير إلى أن هناك أكثر من الدلالة الرياضية المعتادة دائما⁽³⁾، واختلاف خطابه-هنا- عن خطاب اللسانيين يعود إلى أنه محلل نفسي فتنه نسيج (الدال)، وانشغل بالتعرجات الرمزية والمطلقة للمعنى.

وهو يرى أن (الدال/المدلول) نظامان متفردان، تفصلهما عارضة تستعصي على الدلالة، أي "أن المعنى يلح، ضمن سلسلة الدال، دون أن يتمثل أي من عناصره في الدلالة"⁽⁴⁾؛ ولهذا، فهو يعمل جاهدا على إثبات فكرة مؤداها أن البحث عن (المدلول) بصيغته الخالصة، هو من قبيل العبث. وقد حدد (الدال) بوصفه مجموع العناصر المادية

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 52-53.

(2) من: 149.

(3) من: 149.

(4) جاك لاكان - اللغة.. الخيالي والرمزي، مجموعة باحثين: 85.

ضمن اللغة، أي العناصر التي تربطها بنية، ورأى أن (الدال) يعمل بصورة معزولة عن دلالاته، وفي غفلة من (الذات)، وتتعين شبكة (الدال)- على وفق ذلك- بوساطة علاقات التعارض بين العناصر المادية، وفي مختلف مستويات التبين التي تكشفها اللسانيات، فضلا عن رؤيته في تحديد (الدال) المرتبط مع (دوال) آخر، بنظام من الشفرات، أما (المدلول) فمفهومه لديه هو الكل التعاقبي للخطابات، ويكسب كيانه من خلال علاقاته مع العناصر الأخر ضمن الجملة، ومع عناصر نظام الشفرات جميعها⁽¹⁾، فكان يهتم بالكلمة التي تحدد معنى ما يأتي بعدها داخل جملة، وتسهم في بناء سلاسل الدوال⁽²⁾.

ويعود إلحاحه على أولوية (الدال) في اللغة، إلى بحثه عن إجابة سؤاله: من يشكل الآخر، الإنسان أو نظام الدال؟ والإجابة المقنعة- كما يرى- هي من خلال لغة اللاوعي، فإن الإنسان لا يملك أية سلطة في تشكيل نظام الدال وحكمه، إنما يشكل هذا النظام صورة الإنسان المزاج عن مركزه، لصالح عالم يفلت من سلطته، ويخترق حدودها⁽³⁾.

ت) بارت: استغل ثنائية الدال/المدلول (رولان بارت) الذي درس مظاهر الحياة الغربية وربطها بمرجعياتها الأيديولوجية، والمعرفية، انطلاقا من عالم الأزياء والماكياج، والسلوكيات الجنسية، ومظاهر الأكل والشرب، علاوة على أدق تفاصيل الحياة اليومية كالصابون ومواد الشعر، والرقصات الشعبية، وتناولها بدقة متناهية، مبينا خصوصية الشيء أولا، وأهميته للحياة اليومية ثانيا، والمهمة التي تقوم بها المرجعيات المسؤولة على تفعيل ذلك الشيء بالسلب أو الإيجاب ثالثا، وكذلك قدرته على تحويل مثل تلك الموضوعات إلى لغة تنتمي إلى منظومة ثقافية بورجوازية تشعل بصورة مستمرة صراع الأنساق اللغوية⁽⁴⁾.

(1) ظ: جاك لاكان- اللغة.. الخيالي والرمزي: 84.

(2) ظ: عصر البنيوية: 158-159 و 254.

(3) ظ: جاك لاكان- اللغة.. الخيالي والرمزي: 40.

(4) ظ: هسوسة اللغة، رولان بارت: 133.

و(بارت) يتجاوز التقيد الحر في بأفكار سوسير ليصل إلى حد تقرير أن دالولا كاملا عند مستوى معين، قد يعمل بوصفه دالا في مستوى أرفع⁽¹⁾، وإلى قلبه الفكرة السوسيرية التي ترى أن "علم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة"⁽²⁾، إلى الصورة التي تكون فيها "اللسانيات ليست فرعاً - ولو كان متميزاً - من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعاً من اللسانيات"⁽³⁾. وما يعزز ذلك، تعريفه (الدال) انطلاقاً من التوجه اللغوي، وأنصع بيان لذلك هو مقالته (مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد) التي تبني فيها (بارت) "فكرة مختلفة عن علم الدلالة، حيث تكون الوحدات في مستوى أدنى (أشكال)، وتتكامل في وحدات أعلى مستوى (معاني)"⁽⁴⁾، مما يجعل (الدال) وظيفة التشكيل اللفظي للصورة العيانية في الإحالة إلى مدلول أو أكثر، مرتبطاً بشكل عضوي مع الدوال النصية الأخرى، ومرتباً في أنساق تحمل معها التنوعات والتمثيلات لحركة الدوال وصراعا بعضها مع بعض للتموضع في النسق الجيد الذي يشتغل على تمثيل كل الأشياء⁽⁵⁾.

ومن هنا طالب بعملية تفجير (الدال) حتى يتم فضح الوحدات الأيديولوجية من خلال المدلولات التي كانت تنتجها الثقافة البرجوازية⁽⁶⁾، وبذلك التصور يكون (بارت) أحد دعاة تعدد المعنى ورفض أحاديته. أما المدلول فهو رهين بتأويل المكون الدلالي لرتب الدوال، وقد يتيه المدلول في دروب إحالة الدال إلى دال آخر⁽⁷⁾، فكل مستوى دلالي في النص الذي يتكون في انفكاك معنوي متناه، ليس إلا دالا لمستوى أكبر، وبعبارة أخرى فإن

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 84، وبؤس البنيوية: 222، والأدب عند رولان بارت، فانسان جوف: 35.

(2) علم اللغة العام: 34.

(3) مبادئ في علم الأدلة، رولان بارت: 28.

(4) بؤس البنيوية: 223، وظ: 222.

(5) ظ: هسهسة اللغة: 486.

(6) ظ: الدلالات المفتوحة - مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف: 81، وبؤس

البنيوية: 192.

(7) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 132.

"المدلولات أشكال"⁽¹⁾، و(بارت) في توجهه هذا مثل فكرة ديمومة الفعل اللعبي الذي ساد بين الدال والمدلول في نقد ما بعد البنيوية، وهذا ما يفسر لنا سبب هجر (بارت) أبحاثه التصنيفية، ولجؤه إلى دراسة (ميكانزم) الإنتاج الذي يكون النص.

ث) فوكو: سعى (فوكو) إلى استثمار ثنائية (الدال والمدلول)، في أنشطته العلمية المختلفة، مشددا على طريفة الثنائية، إذ لا يمكن فهم واحد من طرفيها إلا بفهم علاقته بالطرف الآخر، ومستندا في ذلك إلى علم الحفريات الذي يدرس تاريخ الأفكار، انطلاقا من كون "الأشياء ليست إلا تجسيدات موضوعية لممارسات معينة"⁽²⁾. وحفرياته جعلته يتلمس هذه الثنائية في العديد من الموضوعات ذات البنية الهامشية في المجتمع من مثل (الجنون، والجريمة والعقاب، والمساجين، ومولد العيادة، ونظام الخطاب، والمعرفة والقوة، وتاريخ الجنسية... إلخ). وقد اتفق أغلب شراح (فوكو) على أن الفرضية التي تأسست عليها كتاباته وأبحاثه الأركيولوجية تتلخص في "أن العلوم والمعارف تشكل خطابا متميزا تتحكم في إنتاجه وانتظامه قواعد خاصة تشكل نسقا لا توجد فيه أية لحظة ذاتية"⁽³⁾، مما يجعل الخطاب متضمنا في نسق، والنسق هو الذي يتكلم، ويتحكم في الوقت ذاته⁽⁴⁾.

وقد أدى به انشغاله بتحليل بنية الهوامش الاجتماعية، إلى مقاطعة المعرفة المتوارثة، إذ أصبح المتن هامشا، والهامش متنا⁽⁵⁾. ولذلك فمن الصعب تحديد الأسس التي استند إليها؛ لأنه "يرفض معظم استراتيجيات التفسير التي شرفها محللو الثقافة والتاريخ باعتبارها

(1) الأدب عند رولان بارت: 95، وينظر للتفصيل: مبادئ في علم الأدلة: 72-73، والأدب عند رولان بارت: 64.

(2) أزمة المعرفة التاريخية، بول فيين: 328.

(3) عن هوية الفكر النقدي عند فوكو، عبد الرزاق الدواي: 13.

(4) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 147.

(5) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 270.

أسس مدح الممارسات الاجتماعية، أو قدحها في الماضي⁽¹⁾. وهذا الرفض، شكل أساس مشروعه الفلسفي في مجال البنيوية، وهذا ما أكده في كتابه (الكلمات والأشياء)، إذ يرى أن بنية العقل الغربي، لم تتأثر بحركية الزمان ولم تتفاعل مع أحداثه، إنها جامدة بدون تاريخ، بدون إنسان، بدون فلسفة، وعليه فإن وحدة المشروع الثقافي الغربي إنما يقوم على استمرارية هذا الانقطاع⁽²⁾.

وقامت دراسته لظاهرة المرض، على التعارضات البنيوية، واضعاً ديكالكتيك اللغة، بغية التمييز بين العلامات والأعراض، فالدال علامة المرض، والمدلول (لب المرض)، والدال لا تكشف أعراضه الضمنية إلا بتكامله مع المدلول، والمدلول لا تتشكل صورته الأولية إلا بانطوائها في الشكل العام الذي يسبغه عليها الدال⁽³⁾. ولأنه يبحث عن حقيقة للإنسان خارج المعادلة القائمة بين العقل و(اللاعقل) أكد أن الجنون يمثل وظيفة ثقافية ناتجة من اختلافات في الوضع العقلاني⁽⁴⁾.

وقد سأل نفسه عن حقائق الخطاب فقال: "هل لا بد من أن تعامل الأشياء التي تقال في مكان آخر ومن قبل آخرين طبقاً لعلاقة الدال والمدلول فقط، كما لو أنها سلسلة من الثيمات التي توجد الواحدة منها ضمناً إزاء الأخرى؟"⁽⁵⁾، وقد أجاب نفسه بقوله: "إن حقائق الخطاب إذا عوملت لا بوصفها نويات مستقلة استقلالاً ذاتياً لدلالات متعددة بل بوصفها أحداثاً وأجزاء لها وظيفتها تلتحم معاً بالتدرج لتشكيل نظاماً، فإن معنى المقولة أو التصريح سيتحدد لا بكنز المقاصد الذي تحويه، وتكشف عنه وتخفيه في الوقت نفسه، وإنما بالاختلاف الذي يفصح عنها في مقابل الأقوال الواقعية الأخرى الممكنة التي ترافقها زمنياً أو تتعارض معها في سلسلة الزمن الخطية"⁽⁶⁾. وسؤاله وجوابه، يطمحان إلى وضع

(1) البنيوية وما بعدها: 133.

(2) ظ: الكلمات والأشياء: 8-9.

(3) ظ: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة: 235، ومشكلة البنية: 124-129.

(4) ظ: الكلمات والأشياء: 64.

(5) البنيوية وما بعدها: 105.

(6) ظ: من: 105.

تاريخ منظم للخطاب، استنادا إلى مكونات (الخطاب) التي ذكرها؛ وهي (الحدث، والسلسلة، والانتظام، وظروف الوجود الممكنة والأسلوب)⁽¹⁾. وبوساطة هذه الثيمات يتقدم الخطاب وينبني، غير أنه يتجاوز المبادئ التقليدية في صنع خطابه من مثل مدلولات الوعي والاستمرارية، والعلامات والبنية، بل إنه يستند إلى "مدلولات الحدث والسلسلة، بجانب لعبة المدلولات التي ترتبط بها، مدلولات الانتظام والعرضية، وعدم الاتصال، والتبعية والتحول"⁽²⁾.

ثالثا: ثنائية اللغة والكلام: من الثنائيات الأخر المهمة عند (سوسير)، ثنائية (اللغة والكلام)، وعملية الفصل بينهما، تعني الفصل بين ما هو اجتماعي، وما هو فردي، فاللغة كيان قائم بذاته، ويكفي نفسه بنفسه⁽³⁾، فهي تعني "شيئا اجتماعيا ومقيدا في آن واحد، أي أنه ملك لجماعة المتكلمين من جهة، وشيء ثابت بعكس الكلام الذي هو ميدان حرية، من جهة أخرى"⁽⁴⁾.

ومن هنا، تمثل اللغة السلطة التجريدية المتعالية التي يستمد الكلام منها اختياراته الفعلية⁽⁵⁾، أما الكلام، فعلى العكس من ذلك، فهو فعل فردي، وعقلي مقصود⁽⁶⁾.
ومن أهم من أفاد من هذه الثنائية:

1// شتراوس: أفاد (شتراوس) من هذه الثنائية اللغوية، وكان مقتنعا أن اللغة تشكل النموذج الأول لأنماط النمذجة الثقافية جميعها. ولهذا، تكمن مهمته أساسا في تحويل معطيات (سوسير) اللغوية، من نظرية لسانية إلى نظرية في

(1) م: 105.

(2) نظام الخطاب وإرادة المعرفة، ميشيل فوكو: 41، وينظر للتفصيل: 42-43، والبنيوية وما بعدها: 105-106.

(3) ظ: علم اللغة العام: 32.

(4) بؤس البنيوية: 76-77.

(5) ظ: معرفة الآخر: 44.

(6) ظ: علم اللغة العام: 32.

القراءة، إلى نظرية في العقل، إلى نظرية في الأسطورة، ثم إلى نظرية عامة في أحوال المجتمعات.

ولأنه كان مشغولاً بالطريقة التي تتشابه بها لغات الثقافات المختلفة وأساطيرها، وبالقدرة التي تبني بها هذه اللغات والأساطير في هيئة متماثلة، كان واجبا عليه أن يميز بين (اللغة والكلام)، معتمداً بذلك البعد الزمني المفاير لكليهما (الآني والتعاقبي)، مضيفاً بعداً ثالثاً، يقوم بمهمة التحليل، ويسميه بـ (الوحدة التكوينية الأولية)، وهي تركيب من كلمتين أو أكثر في جملة⁽¹⁾. وبذلك يكون واعياً لحدود الزمن الثلاثة، وبوساطة هذه الوحدة يمكن السيطرة على الماضي والحاضر والمستقبل في تحليل الأسطورة.

يتضح تمييز (شترأوس) لنشائية (اللغة والكلام)، في دراسته الميدانية للمجتمعات (اللاكتابية) في البرازيل، ومناطق الهنود الأمريكيين الشماليين، هذه المجتمعات التي وجد فيها واقعا (لازمانيا)، واقعا يعيد إنتاج نفسه في عملية اجترارية لا تنتهي، واستقر به البحث إلى أن هذه الشعوب ليست بدائية، وإنما شعوب لها منطقها الخاص، وكانت الأساطير لديها تحل التناقضات الأساس في الحياة بين عنصرين؛ من مثل الحياة والموت، والذات والآخر، والثقافة والطبيعة، والزمن والأبدية... إلخ، ولهذا فجوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو طريقة عرضها، بل في الحكاية التي رويت فيها؛ ذلك أن "الأسطورة لسان، بل لسان يعمل على مستوى رفيع جداً، يتوصل المعنى فيه إلى الانفصال عن الأساس اللغوي التي بدأت سيرها منه"⁽²⁾. والنتيجة المقنعة التي يعطيها لهذه الشعوب، هي تاريخها؛ ذلك التاريخ الذي يرتبط بوجود لغتها⁽³⁾.

(1) ظ: عصر البنيوية: 28، والبنيوية وعلم الإشارة: 38.

(2) الانثروبولوجيا البنيوية: 248.

(3) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 31.

غير أن الأبنية الكلية التي يطمح إليها (شترأوس) لم تظهر من تحليل الأساطير، والحقيقة أنه واع بذلك؛ فالنتائج التي عرضها للإمساك ببنية الأسطورة كانت مؤقتة، وهي:

- 1/ إذا كان للأساطير معنى، فإن هذا المعنى لا يستمد من العناصر المعزولة التي تدخل في تركيبها بل من الطريقة التي تندمج بموجبها هذه العناصر.
- 2/ إن الأسطورة تنتمي إلى نصاب الكلام، وتشكل جزءاً لا يتجزأ منه، لكن هذا الكلام على نحو ما، مستخدم في الأسطورة ينم عن خصائص معينة.
- 3/ هذه الخصائص لا يمكن أن نبحث عنها، إلا فوق مستوى التعبير اللغوي المعتاد⁽¹⁾.

وكانت (للاشعور) مهمة كبيرة في اشتغال (شترأوس) ومنهجه في قراءة فكر الشعوب ومعرفة مكنون ثقافتهم، وعاداتهم، وسلوكياتهم⁽²⁾، وما يعزز ذلك قوله: "من واجبنا، بل حسبنا، أن نبليغ البنية اللاشعورية الكامنة وراء كل نظام اجتماعي، وكل عادة اجتماعية، لكي نحصل على مبدأ للتفسير يكون صحيحاً بالنسبة إلى نظم أخرى، وعادات اجتماعية أخرى، على شريطة أن نمضي في البحث - بطبيعة الحال - إلى الدرجة التي تحقق للتحليل العلمي المطلوب أقصى مدى ممكن"⁽³⁾. وقد يكون وراء ذلك استلهامه أفكار (جاك لاكان)، الذي دفعه إلى الاهتمام المشترك بالأبنية اللاواعية التي يبحث عنها⁽⁴⁾. ومن هذا المنظور يكون (للاشعور) البنيوي كامناً في كل لغة وفي كل ثقافة، وقاسماً مشتركاً بين العقول البشرية جميعها، يقوم بمهمة الاتصال والربط بين الطبيعة والثقافة، ليجعل القوانين التي تسري في الطبيعة سارية على الثقافة، وتصبح الانثروبولوجيا البنيوية - بهذا - حاملة لواء الفكر العلمي البنيوي.

(1) ظ: الانثروبولوجيا البنيوية: 248-249.

(2) ظ: عصر البنيوية: 25.

(3) مشكلة البنية: 85-86.

(4) ظ: عصر البنيوية: 31-33.

2// لاكان: إذا كان (شترأوس)، قد طبق ثنائية (اللغة والكلام) على الظواهر الاجتماعية، فإن (لاكان) هو الآخر أفاد من ثنائية (سوسير). ولما كان علم اللغة البنيوي- بشكل عام- قد أتاح قراءة جديدة لـ (فرويد)، فقد اتخذت هذه الإفادة لتعاليم (سوسير) على التحليل النفسي أول تعبير كامل عنها في بحث له بعنوان (وظيفة الكلام واللغة في التحليل النفسي ومجالهما)، ألقاه عام 1953⁽¹⁾. وفيه نتعرف مكانة الرمز في حياة الإنسان⁽²⁾.

والكلام- عنده- "هبة من هبات اللغة، إلا أن اللغة ليست لا مادية. هي جسد لطيف، إلا أنه جسد. وتقع الكلمات ضمن جميع الصور الجسدية التي تأسر الذات"⁽³⁾. وبقدرة الكلمات على التجسيد، فإن (الكلام) يصبح علاجاً فعالاً في التحليل النفسي. وتبعاً لتلك المنزلة للكلام عنده، حمل بشدة على تلك الطرائق التقليدية عند عدد من المعالجين الذين يهملون الوظيفة الكلامية، بوصفها وظيفة تواصلية بين المحلل والمحلل⁽⁴⁾. وعلاوة على ذلك، فإن الخلاف الذي دار بين (لاكان)، والفرويديين الأمريكيين، كان حول أهمية (الكلام)⁽⁵⁾، ودفعه ذلك إلى أن يقترح عليهم إعادة قراءة (فرويد) من جديد، مشدداً على الرمزية⁽⁶⁾.

وغرض (لاكان) من ذلك كله، إعادة أهمية (اللغة) في التحليل النفسي عن طريق التوسطات البنيوية، على أساس أن النشاطات اللغوية وحدها هي القادرة على إدراك أنماط العلاقات، وإدراك المعنى⁽⁷⁾. ولهذا قام (لاكان) بإرجاع التجربة البشرية وتقليصها، إلى عدد

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 148-149.

(2) ظ: جاك لاكان- اللغة.. الخيالي والرمزي: 12، وينظر للتفصيل: البنيوية وما بعدها: 171-172، ومشكلة البنية: 184-185، ومغامرة المنطق البنيوي: 289، والبنيوية، أوزياس وآخرون: 174.

(3) جاك لاكان- اللغة.. الخيالي والرمزي: 34.

(4) ظ: مشكلة البنية: 188.

(5) ظ: عصر البنيوية: 156.

(6) ظ: من: 157.

(7) ظ: مشكلة البنية: 190.

من المعادلات اللغوية، فليست "اللغة شيئاً يأتي به كل فرد إلى الحياة حين يولد، إنما هي نظام أو نسق يولد فيه كل أفراد المجتمع ويتدرجون فيه منذ الطفولة، وبذلك فإنها تولف أهم عنصر في التشئة الاجتماعية"⁽¹⁾.

ولهذا عندما نتأمل الروابط القائمة بين اللاوعي واللغة من زاويتين، فمن الممكن أن تكون الصراعات النفسية، قد أسهمت في تكوين بنية اللغة الإنسانية في المقام الأول. وتبعاً لذلك، يمكن قبول الفكرة التي ترى أن (اللغة) خلقت على هيئة الصور الجزئية لللاوعي؛ لأنها تعطينا تفسيراً مقنعاً حول التداخل الطبيعي بين النظامين، واللغة فوق ذلك كله، هي واسطة التحليل النفسي الوحيدة، فعندما يبوح المريض عن أوهامه، يقوم المحلل بوضع تصورات حول مضمون الحديث؛ لأن اللاوعي لا يتبدى لهما، إلا في شكل واسطته اللغوية⁽²⁾.

3// التوسير: إذا كان (لاكان) قد أسس نظاماً جديداً لتشكيل الذات عن طريق لغة اللاوعي، فإن (التوسير) استطاع أن يبين تناقضات الماركسية عن طريق البنية المهيمنة؛ تلك البنية التي تكشف عما تحت السطح البريء للكلام من نمط مختلف تماماً من الخطاب، هو خطاب اللاوعي⁽³⁾. وهذا ما جعل بنيوية (التوسير) تشدد على قيمة البنية، بدلاً من الاهتمام بالسياق، وإعطاء (اللغة) مهمة فاعلة في تحديد معطيات الطرح الاجتماعي؛ لأن الجامع بينهما - أي بين اللغة والمجتمع - ارتكازهما على مفهوم البنية، وكلاهما يخضع لمبدأ الصراعات بين البنية الفوقية والبنية التحتية⁽⁴⁾. ومن هنا تجاوز (التوسير) (ماركس) انطلاقاً من هذا الطرح العلمي، إذ إن (ماركس) يعطي الأولوية للعامل الاقتصادي على بقية العوامل الاجتماعية الأخرى، أما

(1) الطريق إلى المعرفة: 75.

(2) ظ: البنيوية وما بعدها: 171، والقراءة النسقية: 87.

(3) ظ: عصر البنيوية: 48.

(4) ظ: مفامرة المنطق البنيوي: 66-67، والأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة

دكتوراه): 146.

الفصل الثاني

(التوسير) فقد تجاوز الطرح التقليدي القائل بالعلاقة الحتمية بين البنيتين "فهناك درجات من البعد عن التأثير بالاقتصاد تحظى بها بعض عناصر البنية الفوقية، ومن أهمها الأدب والفن، بل إن هذه العناصر تمتلك - في لحظة تاريخية ما - دورا فعالا يجعلها قادرة على التأثير في الاقتصاد ذاته"⁽¹⁾، وهكذا يكون (التوسير) قد طرح رؤية ديناميكية للعملية الإبداعية، نأى بها عن الطرح الماركسي الذي يسجن الفن ضمن نسق الصراعات الطبقيّة والاقتصادية، ولذلك كانت بنوية (التوسير) تمثل قراءة أخرى لـ (ماركس)، معتمدة على العلمية، التي تبحث في (لاوعي) الخطاب وتناقضاته.

4// بارت: يسترشد (بارت) من جديد بـ (سوسير)، ويتعلق الأمر هنا بالتمييز بين (اللغة) و (الكلام). ف (اللغة) هي الشفرة، أو هي مجموع القواعد التي توضع بين أيدي المتخاطبين، أما (الكلام) فهو تشغيل المتكلمين واستعمالهم الفعلي لهذه الشفرة⁽²⁾، أي أنه فعل فردي للاختيار والتحقيق، واللسان منتج للكلام، فلا لسان بدون كلام، ولا كلام خارج اللسان، فهما مرتبطان بعلاقة مفهومية متبادلة⁽³⁾. وبذلك، يكون قد قصد إلى أن يصوغ تصورا شاملا للتجربة اللغوية (اللغة في مقابل الكلام)، وذلك عن طريق تفسير كل علامة ترتبط باللغة المنطوقة والمكتوبة. ولقد أفضى عمله هذا إلى نتائج اجتماعية كما ترى (أديث كيرزويل)، تتصل باستخدام المتكلم للغة، خصوصا للتلفظ، وذلك بإبراز المستوى الاجتماعي للمتكلم، حيث يشير حضور أو غياب كلمات بأعيانها في اللغة إلى ما هو مهم في ثقافة هذا المتكلم⁽⁴⁾؛ وبذلك تصبح (اللغة) أفقا إنسانيا وليس موضوعا مجردا كما تصورها (سوسير) من قبل.

(1) علم اجتماع الأدب، سيد بحرأوي: 33.

(2) ظ: مبادئ في علم الأدلة: 36-44، والأدب عند رولان بارت: 38.

(3) ظ: مبادئ في علم الأدلة: 35-36، وعصر البنيوية: 184.

(4) ظ: عصر البنيوية: 184.

1/5 / فوكو: يمارس (فوكو) ثنائية (اللغة والكلام) في أبستمولوجيته، فهو - مثلاً - يقول: "إن اللغة الكلاسيكية أقرب بكثير مما نظن من الفكر، المكلفة بإظهاره، لكنها ليست موازية له، إنها مأخوذة في شبكته ومنسوجة في النسيج الذي يحبكه. إنها ليست أثراً خارجياً للفكر، وإنما هي الفكر نفسه"⁽¹⁾. ولما كانت تمثل الفكر، فهي قوة (لامتناهية) مثله؛ ولذلك أكد أن الأبستمية التقليدية وحدت بين اللغة والفكر، بحسبان أن الفكر هو (اللامتناهي)، وأن اللغة في كمالها هي استيعاب هذا (اللامتناهي)، وأن الإنسان هو الجسر بين (اللامتناهي - الفكر) و (اللامتناهي - اللغة)⁽²⁾. إن اللغة عكست (اللامتناهي)، بوصفه الفكر، وكان (اللامتناهي) يمارس الفعل اللغوي بوصفه أمر تبليغ، واجب الطاعة، وليس بوصفه دلالة لمعنى متناه، أو تعبيراً مجسداً، أو كشفاً لقوة جديدة كامنة، وقد ظهرت، أو أنها على وشك الظهور والتحقق⁽³⁾.

ومن هنا كان يطمح في أبستمولوجيته إلى تحقيق تصور جديد للغة؛ تصور يقصي الذات، فهو يقول: "إن الاتجاه نحو لغة تكون فيها الذات مقصاة، وإبراز عدم تلاؤم قد لا يقبل التسوية بين ظهور اللغة في كينونتها وبين الوعي بالذات في هويته، تجربة تعلن عن نفسها اليوم عبر عدة نقاط مختلفة من ثقافتنا، في فعل الكتابة ذاته كما في المحاولات المبذولة لاستخراج الطابع الصوري للغة، كما في دراسة الأساطير وفي التحليل النفسي، وكذلك في البحث عن هذا اللوغوس الذي يكاد يبدو أنه يشكل مسقط رأس العقل الغربي كله. وها نحن الآن نجد أنفسنا أمام انفتاح ظل غير مرئي بالنسبة لنا مدة طويلة، ألا تبرز كينونة اللغة لذاتها إلا في اختفاء الذات"⁽⁴⁾.

(1) الكلمات والأشياء: 85.

(2) ظ: نقد العقل الغربي - الحداثة ما بعد الحداثة، مطاع صفدي: 188.

(3) ظ: الكلمات والأشياء: 215-221، ونقد العقل الغربي: 188-189.

(4) نظام الخطاب وإرادة المعرفة: 99.

وبإقصاء الذات يمكن تحقيق وحدة الفكر واللغة على أساس علمي، وانطلاقاً من ذلك التصور الأبستمولوجي، بدأت تتحقق علاقة الأشياء بالكلمات، ولهذا شكك (فوكو) في قدرة اللسانيات على تحديد الصورة التي تتكلم فيها (اللغة) بدل الذات "حتى تتمكن من تنظيم ما ليس هو بذاته كلمة أو خطاباً، ومن أجل أن تعبر عن أشكال المعرفة الخالصة"⁽¹⁾. إن اللغة- وكذلك المعرفة- ليست من نتاج الذات، كما يرى (فوكو)، وإنما نتاج لمجموعة من العلائق والنظم، وبواسطة اللغة تتهاوى الذات التي حكمت المعرفة الغربية مدة من الزمن. وبذلك تكون اللغة هي الأداة الخطيرة التي حققت عملية التحول بين معرفة العصور، بوصفها وسيلة تحليل تتشكل خطوطها بحسب قواعد معينة، ومرتكزة على أسس علمية شاملة، لذلك اتبع (فوكو) الحفر في لغات كل العصور التاريخية للمجتمع الغربي، بهدف بلوغ العلمية، التي يطمح إليها (فوكو) وكل الجيل النيتشوي.

أما مفهوم (الكلام) عند (فوكو) فما هو إلا تمثيل محدود لقوة اللغة (اللامتناهية) الموجودة على مسافة من المتكلم ولسانه، فالتكلم يعني "بأنّ مع التمثيل بإشارات معينة وإعطاء هذه الإشارات شكلاً تركيبياً موجهها بواسطة الفعل"⁽²⁾؛ ولذلك كان (الكلام) يمثل حالة التلقي الدائمة لقواعد اللغة، فاللغة مشدودة دائماً إلى الكلام، ومصدرها القول، فلا يرجع القول إلا إلى القول، أي اللغة بوصفها موجودة كلها أساساً في القول⁽³⁾، ومن ثم فإن (الكلام) "ينسج شبكة تبليغ بالمطلوب تنفيذه عملاً أو قولاً أو سلوكاً"⁽⁴⁾، مما يعني أن مهمة الكلام في صيفته التداولية لم تكن تحقيق التواصل، بقدر ما كان ترجمة مسبقة أو لاحقة للمنظومة السلوكية السائدة.

رابعاً: ثنائية الداخل والخارج: لم يقتصر اهتمام رواد البنيوية على الثنائيات اللسانية- السوسيرية، وإنما اهتموا أيضاً بالثنائيات ذات الطابع الفلسفي، ويكاد يكون

(1) البنيوية وما بعدها: 118.

(2) الكلمات والأشياء: 97.

(3) ظلمن: 95-98، ونقد العقل الغربي: 191، وإشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة: 246-248.

(4) نقد العقل الغربي: 193.

اهتمامهم هذا محاولة منهم لإحداث التغيير النقدي وعلمنته على وفق رغبتهم البنيوية. ومن تلك الثنائيات، ثنائية الداخل/الخارج، التي ورثتها البنيوية من الفكر الفلسفي الغربي، المتمثل بأطروحات (أرسطو)⁽¹⁾، و(ديكارت)⁽²⁾، و(كانط)⁽³⁾، و(هيغل)⁽⁴⁾، فكانت بذلك ولدا بارا بهذا الإرث الفلسفي.

إن الصراع حول ثنائية الداخل/الخارج، هو صراع حول إشكالية قراءة النص الأدبي، ليس القراءة البريئة التي كانت مع القارئ المستهلك في الاتجاهات النقدية السابقة للبنيوية، وإنما القراءة النسقية، التي تختار مقولة الداخل بوصفها "أداة إجرائية لمقاربة نسق النص"⁽⁵⁾ الذي لا يعير اهتماما بالغا للمقولات الخارجية. ولذلك، وصف النقد البنيوي بأنه نقد داخلي، يتعامل مع النص على أنه موضوع قائم بذاته، لا يهتم إلا بنسقه الداخلي.

ومن أهم من وضعها في حسابه في أثناء اشتغاله:

أ = شتراوس: أسهمت ثنائية الداخل/الخارج، في عملية هز أركان الرؤية الميتافيزيقية الغربية، وكذلك في تحقيق الموضوعية العلمية؛ ولهذا ذكر (شتراوس) إن الحضارات والثقافات لم تتطور استجابة للحاجات الخارجية فقط، بل تطورت، بشكل ملحوظ، لضوابط داخلية تتعلق بالذهن البشري⁽⁶⁾. ف(الداخل)- إذا، على وفق تصوره- هو الأساس الذي يشغل مركز الاهتمام في تحليل البنى، ولهذا قام بنقل مبدأ الصراع الحاصل بين الطبيعة والإنسان، والحياة والموت، والخير والشر... إلخ، ووجد أنها تدخل صراعا بعضها مع بعض، يقود في النهاية إلى سيادة العنصر المحفز، والجامع لتولد بقية البنى⁽⁷⁾.

(1) ظ: أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس: 23-24.

(2) ظ: نقد الحداثة، آلان تورين: 1/119.

(3) ظ: المركزية الغربية: 91.

(4) ظ: أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس: 27.

(5) القراءة النسقية: 204.

(6) ظ: البنيوية وما بعدها: 61.

(7) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 57.

ب= بارت: إن اهتمام البنيوية بالجوانب الداخلية للنص، بعيدا عن جميع المؤثرات الخارجية، تكون قد أعادت فكرة (سجن النسق) من جديد، إذ جعلت اللغة غاية في حد ذاتها، والنص لا ينفتح إلا إذا قرئ من الداخل، أي البنى اللغوية للنص، وبهذا يصبح النقد- على وفق تلك العملية، كما يرى (بارت)- إبداعا ثانيا حول الإبداع الأول⁽¹⁾؛ وبذلك تكون (اللغة) أداة الإفصاح عن المعرفة، وبوصفها أيضا أحد أركان الوجود الأربعة والمتمثلة بـ (العالم الميتافيزيقي (الله)، والعالم الفيزيقي (المادي)، والإنسان، واللغة).

ت= فوكو: ينتصر (فوكو) لمقولة الداخل منذ البداية، فالنسق- عنده- هو "مجموعة من العلاقات التي تثبت على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه وتحويله إلى داخل، حيث يصبح الداخل انشاء للخارج المفترض"⁽²⁾. وتلك العلاقات بين قوى الداخل والخارج تكون أشكالا، وتشغل حيزات في فضاء العالم، ومن ثم يكون لها تاريخ، وتوجد في ضمن التاريخ⁽³⁾. وهو يعي بأن ثنائية الداخل والخارج متصلة أساسا بمفهوم النسق. فالخارج الذي كانت تحتكم إليه الفلسفة التقليدية ذات النزعة الإنسانية أضفت عليه القراءة النسقية البنيوية صفات الداخل، وحولته إلى "جوانية انتظار واستثناء"⁽⁴⁾.

تأسيسا على ما تقدم، يمكن القول أن صراع الثنائيات، قديم قدم الفلسفة الغربية، وفكرها المتشعب، وهذا يؤكد مدى شدة تعاضد أنساق الفكر الغربي، وسر تفوقه، والصعوبة التي يراها الباحث لهذا الفكر، تظهر من خلال ذلك الصراع الثنائي المتناقض، لكن ما يضممره أنه متلاحم بحيث يكون من الصعوبة بمكان ما تعريته، فهو سلسلة متصلة من الأفكار المتعارضة المتطابقة، ولقد جاء اهتمام البنيويين بهذه الثنائيات من أجل إغناء طرحهم العلمي، وبيان مدى قدم فكرة البنية وانشغال الفكر الغربي بها.

(1) ظ: القراءة النسقية: 206.

(2) المعرفة والسلطة- مدخل لقراءة فوكو، جيل دولوز: 6.

(3) ظ: نقد العقل الغربي: 143.

(4) الإبداع الشعري وتجربة التخوم، عبد العزيز بن عرفة: 105.

وما عملهم ذلك إلا تأصيل لأطروحاتهم، واكتساب طابع الشرعية المعرفية، لكي يحققوا
التقبل النقدي في الساحة النقدية الغربية.

المبحث الثالث

إقصاء المؤلف وموته

وجدت البنيوية دافعا للتخلص نهائيا من مقولة الإنسان برمته، وللإعلان عن موته بعد أن مهد لذلك كثير من أعلام الفكر الغربي: فقراءة مراحل تطور الفكر الغربي الحديث، تكشف لنا عن أن التغير الذي حدث في النظر إلى (المؤلف) لم يكن وليد المناهج النصية فقط، بل إن التملل من تقاليد الكتابة أو القراءة التي لا تستطيع ولوج النص إلا من خلال (المؤلف)، ظهرت قبل ذلك، الأمر الذي جعل (مالارميه) يعمل على إزاحة سلطة المؤلف لفائدة الكتابة، وجعل اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف⁽¹⁾. وتبعه (بول فاليري) مشككا بمفهوم (المؤلف)، وسخر منه، وشدد على الطبيعة اللسانية (اللغوية) لعمل المؤلف، نافيا بذلك أن تكون له قصدية في النص⁽²⁾. وأزال (بروست) عن المؤلف سلطته العظيمة على الرغم من الطابع النفسي الظاهر في تحليلاته، إذ أدخل تشويشا وإرباكا على العلاقة القائمة بين الكاتب وشخصياته في السرد⁽³⁾، علاوة على أن المذهب السوريالي أجهز بدون هوادة على القيم الراسخة للمفاهيم الأدبية التقليدية، وشدد على أهمية الكتابة الآلية التي لا سلطان للمؤلف عليها، فالأثر الأدبي كما يقول فاليري وبورخيس: ليس له مؤلف وحيد، بل هو نتيجة أو نتاج لمغامرة الفكر الكوني. فكل مؤلف يتصرف بالثقافة السابقة عليه ويوجهها من أجل أن ينتج نصه الذي يغنيه القارئ هو أيضا بقراءته الشخصية⁽⁴⁾، فالأجساد هي التي تتحدث نيابة عنهم من خلال الكتابة الأوتوماتيكية⁽⁵⁾. والنص ليس إنتاج فرد متفرد له قوة إبداع سحرية، ولكي يخلد النص،

(1) ظ: درس السيميولوجيا، رولان بارت: 82، ونظرية الأدب في القرن العشرين: 163، وهسهسة اللغة: 77.

(2) ظ: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيفيم: 299، ودرس السيميولوجيا: 83، ونظرية الأدب في القرن العشرين: 164، وهسهسة اللغة: 77.

(3) ظ: درس السيميولوجيا: 83، وهسهسة اللغة: 77.

(4) الصوفية والسريالية - المختلف والمؤلف، أدونيس: 126-127.

(5) ظ: البنيوية وما بعدها: 83.

عليه أن يظهر مختلفاً عن الشكل الذي أعطاه له كاتبه، ولهذا راهن السورياليون على الكتابة الآلية التي لا تخضع لأي سلطة أدبية أو قانونية.

والتشديد على نصوص الفكر النقدي الغربي، يوصلنا إلى جهود:

1= الشكلائية الروسية التي عملت على إقصاء المؤلف وعزله، والبحث عن النظام والبنى الثابتة وراء الاختلاف فوق السطح النصي. ومن أهم أسسها أنها أدت باستقلال علم الأدب عن العلوم الإنسانية الأخرى؛ لأن شعرية النص بعيدة في نظرها "كل البعد عن أن تحتل الدور فيها المباحث النفسية والاجتماعية وغيرها مما له علاقة بالمؤلف المبدع والقارئ المتلقي. وهكذا طردت الشكلائية من عالمها النقدي ومنهجها التحليلي المؤلف. فللقبض على شعرية النص لا مجال للاعتماد على حياة المؤلف ونفسيته وصدقه أو كذبه وإلهامه، ولا لدراسة بيئته وجنسه، ولا للذاتية وأحكام القيمة، ولا لتقمص الناقد بأحكامه المعيارية تحسيناً أو تقبيحاً دور شخصية الرقيب وصاحب السلطة الجمالية المتحكمة في المبدع والمتلقي"⁽¹⁾؛ لأن نقداً من هذا القبيل لا يمكنه أن يحل محل تحليل عملي موضوعي لفن اللغة ووصفها.

2= مدرسة النقد الجديد التي شاركت في النقاش حول هذا المفهوم، فـ(إليوت) الذي عرف (المعادل الموضوعي) بقوله: "إن السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجاد معادل موضوعي، أو بعبارة أخرى، إيجاد مجموعة من الأشياء، أو موقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص، حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وأن تنتهي إلى خبرة حسية، تحقق الوجدان المراد إشارته"⁽²⁾، آمن بأن "العمل الأدبي قائم بذاته ومنفصل عن المؤلف، ويعيش في عالمه الخاص"⁽³⁾. ويعتقد (مارتن دودزورث) أن (إليوت)

(1) في التماهي النصي والمتعلقات النصية، محمد الهادي المطوي: 187.

(2) إليوت، دهائقي متي: 29.

(3) نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض: 13.

سبق (بارت) بإعلانه عن (موت المؤلف) بابتكاره (الصوت الداخلي)⁽¹⁾. وفي هذا إثبات لوجود قواسم مشتركة بين البنيوية والنقد الجديد، في مسألة التقليل من سلطة المؤلف ومكانته في الممارسة النقدية.

3= الحقل الفلسفي السابق لظهور البنيوية، الذي لم يعد وقفا على مقولة الإنسان، كما كان يعتقد (سارتر) في ذلك⁽²⁾؛ فـ (ياسبرس) يقف ضد تأليه الإنسان، ويوضح أن إجلال العظمة لا يفضي بالضرورة إلى تأليه الإنسان، "وأن الإنسان الذي لم يبق إنسانا، الإنسان الذي أبعد إلى ما لا نهاية صار واقعا مصححا أو مموها"⁽³⁾. والمدقق في مقولة (موت المؤلف) يجد أنها ناتجة عن سلسلة فكرية تنتمي إلى رواد الفلسفة والمعرفة العلمية في الغرب، التي بدأت مع العلم التجريبي بزعامة (غاليلو) الذي يرى "أن الإنسان هو خادم للطبيعة ومفسر لها وخاضع لنظامها، وخدمة الإنسان للطبيعة هي التي تؤدي إلى إدراك قوانينها وسيادة الإنسان عليها فيما بعد"⁽⁴⁾.

وقد عبر (نيتشه) من خلال دعوته إلى (موت الإله) عن بداية النهاية للميتافيزيقا الغربية⁽⁵⁾؛ وإعلانه هذا كان تمهيدا لإعلان (موت المؤلف) في المنظور البنيوي، إذ لاقت هذه الفكرة ترحيبا شديدا في الأوساط الفكرية؛ لأنها كانت تعبيرا عن اللحظة التاريخية التي يمر بها الفكر الغربي في ذلك الحين. وقد أفاد في هذا المجال مما أسماه (إرادة قوة)⁽⁶⁾. ثم انتقلت مقولة (موت الإله) إلى الحقل النقدي، فأعلن النقاد (موت المؤلف)، وكانت البنيوية هي من قالت بموته تماما، غارزة آخر مسمار في نعش المؤلف، وشارك رواد البنيوية الشككية بهذه المقولة، إلا أنها تبلورت تحديدا عند الناقد (بارت)، الذي وضع

(1) ظ: أوراق للريح - صفحات في النقد والأدب، دسعيد الستار جواد: 35 و78.

(2) ظ: دفاع عن المثقفين، جان بول سارتر: 257.

(3) عظمة الفلسفة، كارل ياسبرس: 53.

(4) المركزية الغربية: 58.

(5) ظ: نيتشه: 6-10، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 58.

(6) ظ: نيتشه: 97.

مقالة بعنوان (موت المؤلف) عام 1968، وهو العام الذي بدأت البنيوية فيه بالتراجع. واشترك رواد البنيوية في مقولة إقصاء المؤلف، بوصفها شككاً من أشكال رد فعل على سلطة السياق الذي هيمن في المناهج السبائية، فكانوا يطلقون من مرتكزات متماسكة في ذلك الإقصاء، من أجل بناء الحكايات المعرفية المت موضعة في نشاطها، وإضفاء سمة العلمية والموضوعية على ممارساتها النقدية. ومن أهمهم:

1// شتراوس الذي أعلن عن موت الإنسان بقوله: "لقد بدا العالم بدون الإنسان، وهو سينتهي أيضاً بدونه، وإن الإنسان نفسه ليهبط أشبه ما يكون بآلة، قد تكون أكمل صنما من غيرها من الآلات، ولكنها آلة تعمل على بث الاضطراب في النظام الأصلي"⁽¹⁾. وربما كان نظره في العمليات الذهنية في أشياء اشتغاله على الأساطير والطوطمية والقراءة⁽²⁾ يصب في هذا الجانب؛ وبهذا تنزع البنيوية مركزية الذات الفردية، التي لم تعد ذات معنى وغاية؛ لأن للأساطير وجودها الجمعي شبه الموضوعي⁽³⁾، والبعيد عن كل ما هو فردي متفرد. وإقصاءه للذات، قاده إلى معركة نقدية حامية مع وجودية (سارتر)، التي دارت حول قضايا فكرية ونقدية كثيرة؛ منها الحرية، والتاريخ، وأهمها (الذات)، التي يراها (شتراوس) ضرباً من الميتافيزيقيا الساذجة التي لا تتلاءم إلا مع عقلية صفار الفتيات اللواتي يعملن في أحياء باريس⁽⁴⁾، والذات التي يتحدث عنها (سارتر) ما هي إلا جحيم كما يرى (شتراوس)⁽⁵⁾.

2// لا كان الذي تخلص عن (الإنسان) مثلما فعل (فرويد)، إذ نحى الذات جانباً، فالإنسان في تصوره ما هو إلا "مجرد العوبة في يد النظام أو النسق"⁽⁶⁾؛ ولذلك

(1) مشكلة البنية: 117، وظ: الانثروبولوجية البنيوية أو حق الاختلاف، محمد بن احمدودة: 34.

(2) ظ: نظرية الأدب: 169-170.

(3) ظ: من: 170، وعصر البنيوية: 248.

(4) ظ: مشكلة البنية: 117.

(5) ظ: من: 119.

(6) من: 209.

قام بإقصاء سيرة (أدجار آلان بو) المؤلف نفسه من النص، إذ ركز على الدال أو ما أسماه بالسلسلة الدالة، بإبعادها الرمزية التي تخضع لآلية التكرار، فانكسب على دراسة نسق القصة، وأحل اللغة محل (آلان بو) نفسه؛ ذلك أن "البنوية الأدبية تعلو بالنص على مؤلفه الفردي نفسه"⁽¹⁾.

إنه يعلن تبرؤه من (الذات)، ويعطي الصدارة للبنية عليها، في مجال التحليل النفسي البنيوي⁽²⁾، من حيث إن (الذات) لا يمكن أن تصنع نفسها؛ لأنها نتاج النظام الرمزي (اللغة)، والوظيفة الرمزية هي العلة الكافية التي تحدد كل وجودنا، فكأنما هي البنية القصوى التي تتحكم في جميع فعالياتنا، وعليه فبوساطة البنية يمكن أن نفسر ونفهم (الذات) الإنسانية في شعورها ولا شعورها⁽³⁾. ولا شك أن (اللاشعور) جزء من حديث (الذات) الفردية؛ تلك الذات التي تبدأ التحليل النفسي - البنيوي بالحديث عن هيأتها المتفردة، دون أن تشير إلى المحلل النفسي، أو بالعكس⁽⁴⁾. والسبيل الأوضح لتحرير (الذات) عقوي، ولهذا فإن (الذات) تميل إلى الإفادة من التكرار⁽⁵⁾.

ورأى بعضهم أن (لاكان) قام بعملية إلغاء المعلوم، وعمله هذا ضرب من الميتافيزيقيا التهويمية⁽⁶⁾. والباحث يرى أن رأي (لاكان) عن (الذات) رأي علمي، يقوم على ذوبان (الذات) في بوتقة التصور الكلي للوجود، دون أن تترك أثرا.

لقد كانت كتاباته، تدمر أسس فلسفة الذات، وذلك بتقديمه البديل لمعادلة (أنا أفكر، إذن أنا موجود) من خلال نظريته عن (مرحلة المرأة) بوصفها تشكيلا جديدا للأنثى.

(1) عصر البنيوية: 165.

(2) ظ: مشكلة البنية: 173.

(3) ظ: من: 188.

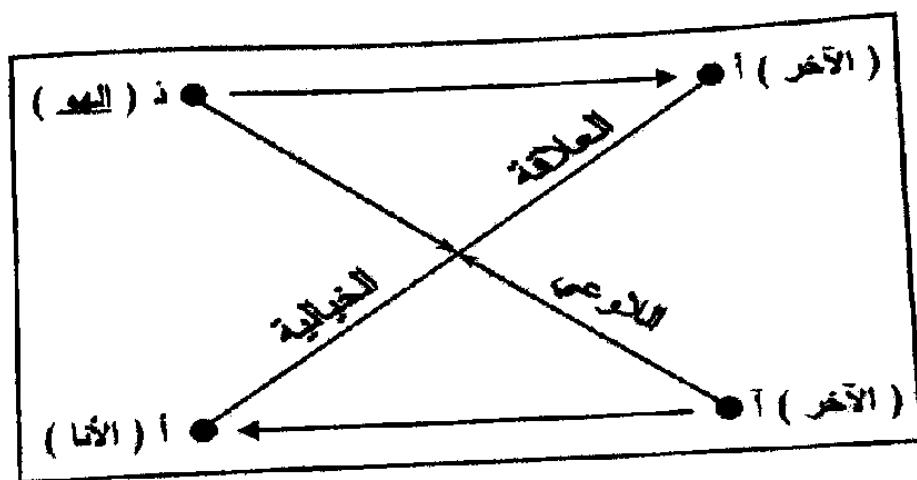
(4) ظ: من: 188-189، وينظر للتفصيل: البنيوية وما بعدها: 154-155، وجاك لاكان - اللغة.. الخيالي والرمزي: 14 و 25، ومغامرة المنطق البنيوي: 300-302.

(5) ظ: مشكلة البنية: 185-186.

(6) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 301-302.

بمعنىها عن الوعي، ومن خلال حديثه عن (الأنا والآخر) فالأنا على وفق مرحلة المراه لا تتكون نتيجة إدراك خالص، بل نتيجة حاجيات باهولوجية ونفسية جسمية يكشفها اللاوعي ويقدمها على هيئة صورة رمزية علمية. وقد تأسى هذا الطرح (اللاكانى) من خلال قراءة مجموعة مرجعيات، كفلسفة (سارتر) الوجودية، وموقف هذه الفلسفة وتوسطها بين الفرد والعالم المحيط به، وكذلك الاستناد إلى معطيات فلسفة الظواهر، وعلم اللغة البنيوي، والديالككتيك في الهيكلية الجديدة، والطرح الفرويدي⁽¹⁾.

ويرسم لنا (لاكان) خطاطة توضح لنا العلاقة القائمة بين (الذات والآخر)، ويقول فيها: الذات لم تستطع الدخول إلا عبر المرآة الجذري للكلام، أي عبر نفس المرآة الذي تعرفنا على لحظة تكوينية من لحظاته في لعب الطفل، إلا أنه ينتج من جديد، في شكله التام، في كل مرة تخاطب فيها الذات الآخر باعتباره مطلقا، أي باعتبار الآخر قادرا على إضائها، مثلما يمكنها أن تفعل به، أي بصورة تصبح فيها موضوعا لخداعه⁽²⁾. والخطاطة هي:



توضح الخطاطة في أعلاه أنه لا يمكن (للآخر) أن يوجد إلا على أساس حقيقة أن (الذات) هي الآخر، وخطابها يشكله دائما خطاب الآخر. و(لاكان) بتصوره هذا يجمع

(1) ظ: عصر البنيوية: 152-153 و 159-160 و 282، وينظر للتفصيل في قضية (الأنا والآخر)، الذات عينها كآخر، بول ريكور: 19، والبنيوية وما بعدها: 152-155، واستعمال لاكان للمعطيات اللسانية، أنيكا لومبير: 80-81، و جاك لاكان- اللغة.. الخيالي والرمزي: 25-36 و 66،

(2) جاك لاكان- اللغة.. الخيالي والرمزي: 60.

بين راغدين نفسي وفلسفي، الأول يتمثل في أطروحات (فرويد) في كتابيه (تفسير الأحلام) و(الأمراض النفسية في الحياة)، والراشد الآخر هو نظرية (هيجل) في مرافقه (فنونولوجيا الروح). غير أن قراءة (لاكان) لـ (فرويد) مكنته من نقده، وتجاوز القراءات المبسطة للتحليل النفسي الفرويدي في ضوء المفاهيم اللسانية، وبذلك يمكن القول أن تفرد (لاكان) العلمي يتموضع في فهمه لآليات اللاشعور واللغة في آن واحد، انطلاقاً من المنظومة التي تحكم الذات الإنسانية.

وقد أكد (التوسير) أهمية الطرح (اللاكاني) عن (الذات) المزاحة عن المركز، وأهمية مرحلة المرأة بوصفها "أداة ثورية ممكنة"⁽¹⁾ لها القدرة على العودة بجذور (الذات) من أجل الكشف والاستقصاء لطبيعة التشنئة الاجتماعية للفرد.

1/3 التوسير الذي أعلن عن موت الإنسان، الذي كان موضوعاً للاقتصاد الماركسي، فرأى أن مفهوم الإنسان مفهوم أيديولوجي ارتبط في تصور (ماركس) بالمرحلة الفيوريائية - نسبة إلى فيوريباخ - من دون أن يكون له أدنى موضع في تفكير (ماركس) العلمي الناضج، ذلك لأن (ماركس) لم يحقق العلمية إلا بعد تجاوزه لذات الإنسان⁽²⁾. وتصور (التوسير) هذا تابع عن رؤية البنيوية للذات، وهدم صوته في النص، من أجل طرد النزعة الأيديولوجية أولاً، وتحقيق الموضوعية في الاقتصاد البنيوي ثانياً، وتحقيق التقبل النقدي بالعودة إلى قراءة (ماركس) لكن على وفق المنظور البنيوي.

فهو يرى أن العلمية التي تقوم عليها الأستمولوجية الماركسية، لا يمكن أن تتحقق، إلا إذا ابتعدنا عن حديث (الذات) الإنسانية، إذ لا يمكن ترجمتها إلى لغة علمية تقوم على تنظيم محكم لمجموعة من التصورات الضعالة⁽³⁾، وما دامت الذات الإنسانية عبارة عن صراع ضد أنواع الاستلاب (الاغتراب)، فإنها مضطرة تسير على وفق المصير

(1) عصر البنيوية: 154.

(2) ظ: مشكلة البنية: 237.

(3) ظ: مشكلة البنية: 225.

النظري للاستلاب، وبالتالي يقلل من قيمتها العلمية⁽¹⁾. وأكد ذلك (غارودي) بقوله: "إن التوسير وتلامذته يجدون أنفسهم مضطرين، بحجة التطهير المفهومي والدقة العلمية، إلى أن يسقطوا من الرأسمال كل ما ليس بنظرية خالصة للمفهوم والبنية، وإلى أن يقصوا من التاريخ كل ذات، وإلى أن يجعلوا حركة البنية بالذات وتحولها غير مفهومين"⁽²⁾. وأكد (التوسير) أن (الذات) ليست هي التي تصنع التاريخ، بل الصراع الطبقي الذي يمثل شكلا من الصراع بين البنى والعلاقات الخارجة عن الإرادة الإنسانية الحرة⁽³⁾، لذا فإنها من المفاهيم ذات النزعة التاريخية، ولا بد من إقصائها لتحقيق الخصيصة العلمية للماركسية.

4// بارت الذي تحققت شرعية (موت المؤلف) بصيغتها النهائية، والرسمية على يده، بعد الصراع النقدي مع (ريمون بيكار)، مدافعا عن النقد الجديد الذي لا يؤمن بسلطة الكاتب، ما دام التناص يتحكم في النصوص الإبداعية، وما دام البحث عن المؤلف يؤدي إلى إعطاء مدلول واحد، ونهائي للنص، في حين أن النص لا ينشأ عن "رصف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيا إذا صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله) وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة. إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا هو دوما متقدم عليه، دون أن يكون ذلك الفعل أصليا على الإطلاق"⁽⁴⁾.

وهو يعتقد أن إزالة المؤلف لا تمثل حقيقة تاريخية فقط، وإنما تمثل أحد متطلبات تطوير النص الحديث، لذا فإن موت المؤلف عنده يقوم بوظيفة ثلاثية: (أ) يسمح بإدراك النص في تناصه. (ب) يبتعد بالنقد عن النظر في الصدق والكذب (عقيدة

(1) ظ: من: 225.

(2) البنيوية فلسفة موت الإنسان: 104.

(3) ظ: قضية البنيوية: 156.

(4) النقد والحقيقة، رولان بارت: 85، وظ: درس السيميولوجيا: 86.

الأخلاق الأدبية، والتتقيس عن أسرارها، ليجعله مدرّكاً في لعبة أدلته).
(ج) يفسح المجال لتعويض القارئ، إذ إن مولد القارئ يجب أن يدفع ثمنه انسحاب المؤلف⁽¹⁾.
ونظرية النص لا يمكن لها أن تتم إلا بإتاحة المجال أمام أنظمة النص بالعمل من دون قيود يفرضها المؤلف، علاوة على أن غياب المؤلف عن نصه يقود إلى لا نهائية الدال،
على وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغيير، للتداعي والتجاوز، وأن النص يوصف بأنه
تصد وانتقال مستمر بين الدوال، وهو لا يتصف بذلك إن لم يُعلن عن إقصاء المؤلف⁽²⁾.
وربما كان إيمان (بارت) بمقولة (موت المؤلف) عائداً إلى إيمانه بفلسفة التحليل التي تتحل
فيها الوحدة المفترضة في أي فرد، إلى تعددية، بحيث يصبح كل فرد كثرة، والتي جعلته
يدعم كل ما هو تعددي ولا نهائي⁽³⁾.

ويتيح مفهوم التناص إحلال فكرة الناسخ محل المؤلف؛ لأن القول بموت المؤلف لا
ينفصل عن القول بالتناص، الذي يراهن على أن النص مجرد تعالق نصوص سابقة عليه،
وتداخل فيما بينها، بما يعني أن المؤلف مجرد جامع لهذه القطع الكثيرة والمفردات والصور
والتركيبات التي تصبح بين يديه نصاً أدبياً أو كتابياً، لا فضل له فيه⁽⁴⁾.
لقد شكك (بارت) بشرعية (الذات) في الفلسفة الغربية، ومن ثم عمل على توجيه
ضربة مباشرة إليها، فقام بإقصائها، بل عمل على نفي "وجود الذات كنقطة انطلاق"⁽⁵⁾؛
لذا فهو يعادي كل دعوة تنادي بدراسة (الذات) في الممارسة النقدية. وقد فسرت هذه
الدعوة إلى إقصاء التاريخ، وموت (الذات) الإنسان، وتهالك الفلسفة، بأنها تكشف عن
استجابة إيديولوجية خفية لعصر بدأ يتهرب من تحمل مسؤولياته التاريخية وسط مجتمع
غربي تكنوقراطي، ولم تعد فيه مهمة يقوم بها الإنسان، فحوّله إلى مجرد آلة تنفذ ما

(1) ظ: درس السيميولوجيا: 87، وهسهسة اللغة: 83، وهل عتبة المؤلف ضرورية لمقاربة النصوص

الأدبية؟ (ش.م) د. جميل حمداوي.

(2) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية: 136، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: البنيوية وما بعدها: 67.

(4) ظ: درس السيميولوجيا: 84-85، وموت المؤلف (ش.م)، طلعت سقيرق.

(5) المرايا المحدبة: 74.

خطط لها، فهو لا يفعل شيئاً إلا أن يأخذ مكانه في الفراغ⁽¹⁾. وقد عُدَّ هذا الموقف أحد شذائعات البنيوية، فهي بهذا تصبح فلسفة موت الإنسان على حد وصف (سارتر)، و(بول ريكور)، و(روجيه غارودي)⁽²⁾. وأكد باحث عربي ذلك، فرأى أن نفي الذات وموتها، أمانة من أمانات فئول مشروع الحداثة⁽³⁾.

وقد حاول التراجع عن هذه الفكرة، ولا سيما في كتابه (لذة النص)، لكن التأثير القوي للمد البنيوي في تلك المرحلة، جعله يعيد الاعتبار الشكلي للمؤلف فقط، من خلال إبراز صورة المؤلف التي لا تعني عودة سيادته الكاملة، وإنما عودته في كفنه، أي إخراج جثته من القبر⁽⁴⁾.

1/5 فوكو الذي يحاكي أمر (نيتشه) بإعلانه عن (موت الإنسان)، إذ كان يرى بأن لفته لم تمارس قتل الإله فحسب، بل قُلت الإنسان أيضاً. يقول (مطاع صفدي): "فحين يعلن فوكو عن موت الإنسان لا يكرر إعلان نيتشه عن موت الإله فحسب، ولكنه يتابع موت الإله القديم في الإنسان الجديد، الحداثوي، صنع عصر الأنوار. وإن إعلان فوكو هذا هو الذي فاجأ القوم، عصف بمملكة المثقفين المتحدثين دائماً باسم التاريخ الكلياني، والإنسان المطلق، وكان توقيت الموت الثاني للإله في المجتمع الغربي يقترب ولا شك بانتهاء تاريخ سياسي أيديولوجي اقتصادي شامل مضت عليه ثلاثة أو أربعة قرون متوالية⁽⁵⁾؛ وبهذا يمكن القول إن إعلانه هذا، مرهون بولادة لحظات ابستمولوجية، تسهم في إشغال موقع الإنسان، وتساعد على تقديم رؤية بديلة

(1) ما بعد اللامنتمي، كولون ولسون: 29.

(2) ظ: الانثروبولوجية البنيوية أو حق الاختلاف: 33، والقراءة التسقيفة: 172.

(3) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 7.

(4) ظ: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر، سالم يفوت: 39-40.

(5) الحداثة البعدية، مطاع صفدي: 13-14.

ومتنامية تعمل على رقي الثقافة، فهي صحيحة ابستمولوجية أراد منها إيقاظ أهل العلوم الإنسانية من سباتهم⁽¹⁾.

والبديل الذي يقترحه عوضا عن الإنسان بعد اغتياله، هو (اللغة)؛ فليس للإنسان من حياة خارج اللغة؛ ذلك أن اللغة تمثل الفكر، فهي قوة (لامتناهية) مثله، ولهذا فاللغة ليست موازية للفكر، بل هي مأخوذة في شباكه، ومنسوجة في سياق جريانه، ليست واقعة خارجية عن الفكر، وإنما هي الفكر ذاته⁽²⁾. ومن هنا فقد شكل (فوكو) اتجاهها مغايرا عما سبق، يقوم على إلغاء المفاهيم كلها التي جاءت بها الحداثة، المتمثلة بالاهتمام بالذات والمقل والإرادة الإنسانية، وهو بذلك يعلن موت ذلك الإنسان، بوصفه وهما، مستبدلا إياه بالنسق، الذي يمثل في حد ذاته فكرا قاهرا وقسريا.. بدون ذات ومغفل الهوية، وهو موجود قبل أي وجود بشري وأي فكر بشري، إنه بنية نظرية كبيرى⁽³⁾. فالإنسان في عرف (فوكو) ليس هو الذي يتكلم، ولكن هو الذي يُتكلم به في أثناء صياغة الموضوع المتذكر⁽⁴⁾. معنى ذلك أنه ينطلق من تمييز بين ذاتين: الأولى تتمثل في الشخص الذي ينطق نصا ويكتبه. والثانية، ذات المؤلف بوصفها مبدأ لتجميع الخطابات، وأصلا ووحدة لدلالاتها، وبؤرة لتمامسها. ولهذا يقيم فرقا بين الذات الفردية للمؤلف التي يقول عنها: "إن من العبث أن ننكر وجود الكاتب أو المبدع"⁽⁵⁾، وبين الذات المعرفية للمؤلف التي يتولى ردها إلى لعبة من الفروق والتمايزات⁽⁶⁾؛ وبذلك يكون قد (أمات المؤلف) ولكنه يرفض التوقيع على شهادة وفاته⁽⁷⁾؛ ومن هنا فقد آل تفكير (فوكو) إلى رفض الفلسفة والتاريخ

(1) ظ: مشكلة البنية: 168.

(2) ظ: نقد العقل الغربي: 144.

(3) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 132.

(4) ظ: القراءة النسقية: 169.

(5) نظام الخطاب وإرادة المعرفة: 19.

(6) ظ: معرفة الآخر: 68.

(7) ظ: الفكر الفرنسي المعاصر، إدوار موروسير: 152.

والإنسان⁽¹⁾، بل إلى شطب مهمة (الذات) من مسار المعرفة، بعد أن كانت تمثل أسطورة القرن التاسع عشر الذي كانت فيه "الثقافة الغربية مهتمة ومشغولة بفكرة الإله وبالعالم وبقوانين المكان، ومن دون شك أيضا بالجسم وبالانفعالات وبالخيال، وعن مكانة الإنسان المحددة في الكون، وعن الحواجز التي تحد من العقل، وعن الجسم الإنساني، وعن الحواجز التي تحد من حريته، ولكن الإنسان كما يظهر في المعرفة الحديثة لم يكن أبدا موضوعا للمعرفة قبل بداية القرن التاسع عشر"⁽²⁾. وذلك الإعلان يتضمن الإعلان عن إلغاء التاريخ ودراسة وثائقه؛ لأن النزعة الإنسانية تستدعي التاريخ دائما؛ ذلك الحليف الذي لا غنى عنه لإنقاذ سيادة الذات الفاعلة والمؤسسة من مخاطر التقويض والتصدع⁽³⁾.

وفي هذا السياق يمكننا أن نفهم الجدل الذي أحيط به مفهوم الإنسان عند (فوكو). فلقد أنكر كثيرون عليه هذا النفي المباشر لجوهر الإنسان (الذات)، ونتيجة لذلك أصبح (فوكو) ضحية سوء فهم في مقولته هذه، لكن (دولوز) يأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن موقف (فوكو)، شارحا بدقة وإبداع الطريقة المبتكرة التي يطرح من خلالها (فوكو) هذه الإشكالية، فثمة ظهور لما يسميه شكل (إنسان) عندما تدخل القوى الكامنة في الإنسان في علاقة مع قوى من الخارج متميزة جدا، ولذلك فالإنسان بالحرف الكبير ما وجد ولن يوجد أبدا⁽⁴⁾، وحاول رد العديد من الاتهامات والتأويلات المعكوسة، معترضا على سوء الفهم، قائلا: "إنه لا يقصد بموت الإنسان العيني الراهن، بل مجرد تصور ما للإنسان، وظن طورا أن الأمر بالنسبة لفوكو، وحتى لنييتشه يتعلق بالإنسان العيني الراهن، وهو يتجاوز نفسه نحو إنسان أعلى. ثمة سوء فهم لفوكو لا يقل عن ذلك

(1) ظ: الكلمات والأشياء: 14-17، وعصر البنيوية: 225، ومشكلة البنية: 149 و159، ونظام الخطاب وإرادة المعرفة: 82.

(2) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 161.

(3) ظ: ميشيل فوكو- مسيرة فلسفية: 108-115، وموت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 171، والأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 266.

(4) ظ: نقد العقل الغربي: 142-143.

الذي قوبل به فكر نيتشه. فالحقيقة أن المسألة لا تتعلق بمركب إنساني يوجد في الأذهان، أو يوجد في الأعيان تتم إدراكه، أو تم التعبير عنه، بل بقوى مكونة للإنسان⁽¹⁾.

واتخذ (فوكو) من الانقطاع (اللاتواصل) أساسا لمشروعه البنيوي/المعرفي، إذ يرى أن بنية العقل الغربي، وهي هدفه المنهجي الأهم لم تتأثر بحركية الزمان ولم تتفاعل مع أحداثه، إنها شكل بدون ذات، بدون تاريخ، لذا لا بد من استخدام مفهوم الأستمي؛ لأن المعرفة ليست من إنتاج الذات الواعية، الماكرة الآتية من أعماق المطلق، بل هي نتاج لمجموعة من العلائق والنظم⁽²⁾؛ ومن هنا قال (سارتر): "يفتقد فوكو للحس التاريخي"⁽³⁾.

ومع أن دعوة (فوكو) هذه، حررت الإنسان من سجن اللوغوس، وأبعدته عن الفلسفات العقلية، فإنها جعلته حبيس أنساق النص، ف(الذات) تقف أمام النص وقوف المحلل المرتبط بالنص والخاضع لبناء، وليس لها الحق أن تأتي بشيء من عندياتها، لتجد نفسها في سجن آخر هو سجن النسق أو اللغة أو البنية، بعدما فرت من سجن الأحكام الفلسفية.

وعليه، ومهما كان المسوغ الذي لأجله تم الإعلان عن موت المؤلف/ الإنسان، فإن الذي لا شك فيه، أن هذه المقولة دفعت أصحابها إلى قتل الذات المفكرة، والحكم عليها بالإقصاء، مما حول العالم الغربي برمته إلى عالم (لامتناهي) الرغبات، يفقد معه الإنسان اليقين. وهكذا لم يكن ما دعا إليه رواد البنيوية، إلا الوجه الحقيقي للعالم الغربي، الذي يعمل على جعل الإنسان آلة، وينفذ حكم الإقصاء عليه، من أجل بناء حضارته المادية. والبنيوية وإن ادعت أنها حررت الذات الإنسانية من عبودية الفلسفات العقلية، فعزلتها عن الأشياء، ولم تعد تتخذها مرجعا في الوصول إلى الحقيقة، جعلت الذات الإنسانية حبيسة أنساق النص المغلق، ولا يحق لها أن تضيف شيئا من عندياتها، وإنما

(1) المعرفة والسلطة: 95.

(2) ظ: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة: 216-225، وينظر للتفصيل ولا سيما قضية (الذات والآخر): نظام الخطاب وإرادة المعرفة: 35، وعصر البنيوية: 224، وميشيل فوكو والنزعة الإنسانية (ش.م)، وليد المسعودي، والانهام بالذات، فوكو: 163.

(3) حوارات ونصوص، فوكو ودريدا وبلانشو: 49.

ينطلق من النص وينتهي به. وبهذا تكون البنيوية قد أطاحت بالإنسان/ المؤلف على الصعيد النظري، أما على مستوى التطبيق فيبقى المؤلف صاحب الموهبة التي وعت وجسدت من خلال التجربة فعل الإبداع، مع الإيمان بأن النص هو الأول والآخر في تحديد قيمة الإبداع.

البنیویة وما یعدها النشأة والنقید

الفصل الثالث الموقف النقدي من البنیویة الشکلیة

3

الفصل الثالث

الموقف النقدي من البنيوية الشكلية

في هذا الفصل سنكشف عن الموقفين الغربي والعربي من البنيوية، من خلال مبحثين، يتخصص الأول بالموقف النقدي الغربي من البنيوية، والثاني بالموقف النقدي العربي منها.

المبحث الأول

الموقف النقدي الغربي من البنيوية الشكلية

ازدهرت البنيوية بوصفها منهجا نقديا، ورد فعل على الانفتاح الإيديولوجي في المعسكر الشرقي، وعلى التضخم الذاتي في وجودية المعسكر الغربي. وهذا ما يفسر لنا انقسام المشهد الثقافي الغربي واستقباله للبنيوية، التي تعرضت للقبول والرفض.

المحور الأول: استقبال البنيوية الشكلية وقبولها

شكلت البنيوية منهج إغراء كبير للعديد من النقاد والمفكرين خلال عقود عدة من القرن العشرين؛ ولذلك حظيت أطروحاتها المتنوعة، بحفاوة كبيرة، زادت من انتشارها، ولعل ذلك عائد إلى ضخامة أطروحاتها الفكرية؛ لذلك فهي ليست منهجا فقط، بل هي- كما وصفها (كاسيرر)- ميل عام في التفكير⁽¹⁾. ولعل السر في الاستقبال الكبير هذا، راجع إلى أهميتها، وكأنها تحقيق لحلم العقل البشري الطويل وطموحه في بلوغ العلمية. يقول (ميرلو بونتي): "إن هناك نظاما عقليا بأكمله قد أخذ يتحدد بظهور مفهوم (البنية)؛ ذلك المفهوم الذي يلاقي اليوم من النجاح في كافة المجالات ما يدل على أنه يشبع حاجة عقلية هامة (من حاجات عصرنا). ولا غرو، فإن البنية لتكشف أمامنا طريقا جديدا ينأى بالفكر البشري عن محور (الذات والموضوع) الذي طالما هيمن على الفلسفة

(1) ظ: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة- بنيوية أم بنيويات؟ مجموعة باحثين: 32.

ابتداء من ديكرارت حتى هيجل⁽¹⁾. ولا شك في أن الروح العلمية التي لازمت البنيوية قد رافقها شيوع وسائلها العلمية ولغتها الخاصة المتمثلة في صيغ المعادلات الرياضية ونمط الأشكال والتخطيطات والرموز المعبرة عن الكشف التحليلية الرائجة في الأبحاث البنيوية⁽²⁾. فغالبية الظواهر الثقافية لا بد أن تخضع لنظام مقنن وعلمي؛ لأن البنيوية أوجدت طريقة للبحث في العلاقات لا في الأشياء، وحاولت بناء ذلك على قاعدة علمية منتظمة، وأن البحث في العلاقات يقود في النهاية إلى البحث في فكرة النظام الذي أوجدها⁽³⁾. وقد زودت البنيوية في بداية انتشارها، اليسار الفرنسي الذي عمل اليسار على تبنيها، بعد أزمتها وانفصالة عن الشيوعية السوفيتية، بسبب الجرائم التي ارتكبتها (ستالين)، والتي شوهت الحركة الماركسية، بنظرية لم تتناقض مع التوجه الاشتراكي⁽⁴⁾.

وما يدل على استجابة المشهد الثقافي الغربي للبنيوية وقبولها، ما قامت به مجلة (Lire) الفرنسية من استفتاء نقدي ثقافي حول أشد المفكرين تأثيراً في الفكر الفرنسي المعاصر، فحصل معظم رواد الفكر البنيوي بدءاً بـ (شترابس) ثم (فوكو) ثم (جاك لاكان) على أكثر الأصوات من بين المفكرين الآخرين⁽⁵⁾. وتكشف نتيجة هذا الاستفتاء عن قضية مهمة، وعلامة فارقة، ألا وهي قبول أفكار البنيوية بمختلف مجالاتها، الأنثروبولوجية، والمعرفية، والنفسية.

ومن أدلة القبول والاستجابة الأخر، ما نشرته إحدى المجلات الأدبية الفرنسية عام 1966، رسماً كاريكاتورياً، أعيد نشره أكثر من مرة، يصور رواد البنيوية جميعهم، وكان الرسم بعنوان (حفلة غداء البنيويين). والواقع أن الرسم لم يكن قاسياً، ولم يقصد الرسام أن يسخر من شخصياته، وإنما كان اعتراف منه بوصولهم إلى الحياة الفكرية

(1) مشكلة البنية: 11.

(2) ظ: النقد الأدبي الحديث - قضاياها ومناهجها، د. صالح هويدي: 114.

(3) ظ: البنيوية في الأدب: 14.

(4) ظ: عصر البنيوية: 14.

(5) ظ: الطريق إلى المعرفة: 79.

الفرنسية، بوصفهم قوة جديدة ذات شأن كبير⁽¹⁾، وأن أفكارهم مجتمعة حققت قبولا واضحا، وعلى العقل الفرنسي أن يتمثلها، بوصفها أفكارا منقذة من التجزؤ والانحطاط اللذين يعاني منهما العالم بعد التطور العلمي الحاصل، علاوة على أنها أطروحات تهدف إلى تحقيق حلم العلمية بصيغة النظام المحكم الموحد.

وللتوضيح بصورة أكثر سنتابع الموقف من خلال طائفة من أعلامها؛ وهم:

1 - شتراوس: عملت تحليلات (شتراوس) الانثروبولوجية على تقبل البنيوية في فرنسا بوصفها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة، كما تتجلى في أنظمة القرابة، والأبنية الاجتماعية الكبرى، فضلا عن الأدب والفلسفة والأنماط النفسية (اللاواعية) التي تحرك سلوك الإنسان⁽²⁾. ومن هنا أثارت أفكاره ردود فعل في فرنسا، وهي ردود فعل لا ترجع لكونه فرنسيا فحسب، وإنما المسألة ذات صلة أيضا بالجاذبية التي ينطوي عليها المثقفون الفرنسيون، والاحترام الذي يتمتعون به في أعين عامة الناس⁽³⁾.

وأعطت البنيوية مع أعماله مزية للعقل الأوربي الذي اتسم بأنه العقل المحرك للحضارة، ويأني المستقبل الجديد، وأن الشعوب الأخر لم تكن إلا متطفلة وهامشية⁽⁴⁾. ودفعت أطروحاته البنائية، بعض النقاد إلى الاهتمام بها، فنجد (أوزياس) يرى أن وجه الثقافة قد تغير منذ أن ظهرت أبحاثه الانثروبولوجية إلى الساحة النقدية⁽⁵⁾، وأوضح (بياجيه) أن دراساته الانثروبولوجية تبين لنا العلاقة بين البنيات اللغوية، وبنى القرابة في أسلوب علمي رصين⁽⁶⁾، وأكدت (أديث كيرزويل) أن بنيويته أدت وظائف بين المثقفين الفرنسيين فيما بين عامي 1956-1958، وأثارت ثورة من النشاط النقدي

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 5.

(2) ظ: البنيوية وما بعدها: 26.

(3) ظ: عصر البنيوية: 9.

(4) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 60.

(5) ظ: البنيوية، أوزياس وآخرون: 99.

(6) ظ: البنيوية، بياجيه: 95.

الأكاديمي⁽¹⁾، أما (جون ستروك) فيرى أنه أصاب فيما قاله عن الطبيعة البشرية بعض النواحي المهمة⁽²⁾.

2 - لاكان: قوبلت أفكار (جاك لاكان) بتأييد عام في الخمسينيات من القرن العشرين، عزز موقفه الرفض لأساليب المؤسسة التحليلية القائمة آنذاك⁽³⁾. ولقد قام بمهمة مزدوجة في ذلك الوقت: هي السيطرة على التحليل النفسي، واتباع البنيوية بوصفها منهجا؛ ولذلك تقبل المثقفون الفرنسيون التحليل النفسي (اللاكاني) بوصفه لازمة من لوازم الممارسة البنيوية. وأكدت (كاثرين بيلسي) أن تحليلاته النفسية، وكذلك تحليلات (التوسير) الماركسية الاقتصادية على وفق المنهج البنيوي، تمثلان دفعا نقديا، وفتحا دلاليا مهما في فهم حركة تطور التحليل الأدبي والنقدي⁽⁴⁾.

3 - فوكو: مثلت تجربة (فوكو) المعرفية، تجربة خرق كما يرى (بيار بورديو)؛ ذلك أنه سعى فعلا إلى خرق التقليد المعرفي الغربي، وإلى تحطيم أسس العقلانية الكلاسيكية⁽⁵⁾. ومن مثل هذا التعظيم، قال (أنتوني ستور): "لا يمكن لأي بلد غير فرنسا أن ينجب مفكرا من طراز ميشيل فوكو"⁽⁶⁾، وارتفع (آلان شريدان) به إلى مستوى كبار الفلاسفة من أمثال (نيتشه)، قائلا: "قد يكون من الصعب العثور على مفكر له من التأثير على الربع الأخير من هذا القرن مثل ما كان لنيتشه على الربع الأول منه، ولكن إنجازات فوكو حتى الآن تؤهله أكثر من غيره من المفكرين لشغل هذه

(1) ظ: عصر البنيوية: 37.

(2) ظ: البنيوية وما بعدها: 27.

(3) ظ: جاك لاكان - اللغة.. الخيالي والرمزي: 7.

(4) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 146، وينظر مصدره هناك.

(5) ظ: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة: 292.

(6) الطريق إلى المعرفة: 89.

المكانة"⁽¹⁾، ووصفه (ليو برزاني) بأنه "ألمع الفلاسفة المعاصرين الذين تكلموا عن القوة"⁽²⁾. ونتيجة لذلك، حظيت أفكاره بقبول ملفت للنظر، واستطاعت أن تفرض نفسها على الحياة الأكاديمية والثقافية العامة في فرنسا وأمريكا، وإلى حد أقل في بريطانيا⁽³⁾. ونرى أن سر هذا القبول والتأييد يعود إلى الموضوعات نفسها التي اشتغل عليها وعالجها بنويوا، مما تسببت بعملية جذب القراء، وتتراوح هذه الموضوعات بين (الجنون) و(المرض) و(الجريمة) و(الجنس) و(العقاب)، ولعل الاهتمام الجماهيري بمثل هذه الموضوعات أسهم في قبول أفكاره البنيوية.

المحور الثاني: رفض البنيوية الشكلية وانتقادها

إذا كانت البنيوية قد استطاعت تحقيق حلم العلمية في مجال النقد والفكر عامة، فإنها لم تنج من حملات النقد والتجريح من حيث إنها تتحدى المعتقدات الراسخة في المناهج السياقية. لذا كان واجبا علينا معرفة المنطلقات التي انطلقت منها التيارات المعادية للبنيوية؛ لأنها تساعدنا في كشف تحيزات ذلك المنهج وخصوصيته.

إن موقف الذات الأمريكية من البنيوية، يختلف عن موقف القبول الذي حظيت به البنيوية في فرنسا، وحتى تؤكد الذات الأمريكية مدى تفردتها عن غيرها من الذوات، استقبلت البنيوية الفرنسية بوجه شاحب⁽⁴⁾، من حيث إن البنيوية حبس للذات في سجن النسق، ودعوة إلى البحث عن المعنى داخل اللغة، وليس خارجها مثلما كان سائدا قبلها في الاتجاهات السياقية، وما على الذات إلا أن تخضع لأنساق اللغة وأنظمتها للوصول إلى المعنى، وليس من حقها الإضافة؛ وهذا ما جعل الذات الأمريكية ترى أن اللغة تمثل قوة

(1) الطريق إلى المعرفة: 98.

(2) م: 90.

(3) ظ: م: 92.

(4) ظ: عصر البنيوية: 9 و 259.

جبرية، وسلطة جديدة لقهرها، مثل جبرية الماركسية التي رفضتها⁽¹⁾، ولهذا اتسم استقبالهم للبنيوية بفتور واضح، ظننا منهم أن اللغة هي جبرية جديدة مقابلة لجبرية الفكر الماركسي، المتمثلة بالقوى الاقتصادية التي لها القدرة على تحديد مصير الإنسان وصنع تاريخه.

وبمقابل رفض البنية الثقافية للعقل الأمريكي، أطروحات البنيوية، رحبت بالوجودية، لما تحمله من شعارات لتحرير الذات الإنسانية، وهذا الترحيب بالوجودية، يدفع إلى التساؤل عن الفروق الجوهرية بينهما. فالوجودية "فلسفة اختيار، فلسفة حرية، فلسفة إنسانية تاريخية، أما البنيوية ففلسفة لا إنسانية، لا تاريخية، لا دور للذات في إطارها، أي فلسفة إكراه يمارسه النسق أو النظام الضابط للبنية"⁽²⁾، فهذا الاختلاف بين لنا الصراع والتنافس والسيطرة على المشهد الثقافي. ومن هنا وجدت الفلسفة الغربية أول اعتداء عليها من قبل البنيوية، لذا واجهت البنيوية نقد فلاسفة وباحثين كثير، كما تعرضت إلى إعادة قراءة ومسألة وتفكيك. ويتمثل النقد الفلسفي المعارض للمنهجية البنيوية بتيارات كانت مسيطرة على معالم الفكر آنذاك، وهي: الوجودية، والنقد التاريخي، والنقد الماركسي، وهناك نقد وجه للبنيوية بعد انتشارها الواسع، تمثل بالنقد التفكيكي.

ولتوضيح ذلك سنتابع الموقف من خلال طائفة من الأعلام الرافضين لها؛ وهم:

1 = سارتر: تتضح علاقة الوجودية بالبنيوية من خلال علاقة (سارتر) بعميد البنيوية (شترأوس)؛ فالوجودية تزعم أن الإنسان في التاريخ يسير نحو مستقبل أفضل بعملية تقدمية⁽³⁾، بينما تذهب البنيوية إلى أن الإنسان موجود في نظام ليس من الضروري أن يكون مهياً لصالحه؛ ولهذا اعتقد (سارتر) أن (شترأوس) في الانثروبولوجيا البنيوية اتخذ من الإنسان موضوعاً لها، أي أن المعنيين بدراسة الظواهر الانثروبولوجية، ذوات وعلماء سلالات بشرية، وعلى العالم

-
- (1) ظ: المرايا المحدبة: 77، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 45.
 (2) البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، عمر مهيب: 92.
 (3) ظ: الوجودية، جون ماسكوري: 57، والمذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: 184، والنقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 41.

الانثروبولوجي أن يدرس شيئاً ما في الإنسان، ليس هو الإنسان الشامل، وهو في الوقت نفسه انعكاس موضوعي بحث له، وهذا ما يسميه بـ(الممارسة الهامدة)، ولذلك قال: "إننا نلاحظ أن البنى، إذا طرحت في ذاتها، كما يفعل بعض البنيويين، هي تركيبات زائفة، وفي الواقع، لا يستطيع أي شيء أن يعطيها الوحدة البنيوية إن لم تكن الممارسة الموحدة التي تثبت تلك البنى وتصونها، ولا مجال للشك في أن البنية تترتب عليها مسالك، لكن المزعج في المذهب البنيوي الجذري [...] هو أنه يضرب صفحا عن الوجه المقابل الجدلي، ولا يقر بأن التاريخ ينتج بدوره البنى، والواقع أن البنية تصنع الإنسان بقدر ما أن التاريخ [...] يصنع التاريخ"⁽¹⁾.

والواقع أن (شترأوس) لا يرى أن ثمة تاريخاً واحداً بل تواريخ، والتاريخ يتحول إلى أسطورة، ويترتب على ذلك أن (سارتر) بات أسير الكوجيتو الخاص به، ويصنعه هذا يكون قد جعل من الجماعة والعصر إطاراً لا زمنياً للذات الفردية⁽²⁾؛ وبذلك يكون قد فصل مجتمعه عن المجتمعات الأخرى، وقد ضاع هذا الكوجيتو الذي انحبست فيه وجوديته، وانعزل في الفردية في غياهب علم النفس الاجتماعي⁽³⁾. واتهم (سارتر) البنيوية بأنها خديعة من خدع البرجوازية، ومحاولة لاستبدال نظام داخلي مغلق بالرؤية الماركسية في التطور، حيث يسود القانون على حساب الغير⁽⁴⁾. وبذلك يكون قد وضع القضية على المستوى السياسي؛ فالبرجوازية ذلك العدو التقليدي الأكبر لكل المفكرين الفرنسيين⁽⁵⁾، قادرة على إقامة إيديولوجيا جديدة يمكن أن يضعها البرجوازيون- بوصفها عقبة أخيرة- أمام ماركس⁽⁶⁾.

(1) دفاع عن المثقفين: 261.

(2) ظ: معرفة الآخر: 65.

(3) ظ: الفكر البري: 298، والبنيوية، أوزياس وآخرون: 21.

(4) ظ: دفاع عن المثقفين: 261.

(5) ظ: البنيوية وما بعدها: 18.

(6) ظ: استقبال الآخر: 68.

فالنسق الذي يؤسس البنيوية باعتقاد (سارتر) يبقى ثابتا ثبات النسق الاجتماعي الذي تدعو إليه البرجوازية الرأسمالية، خلافا للتاريخية الماركسية التي تقوم على الجدلية والصراع بين القوى الاقتصادية. وهذا ما جعل (سارتر) ينفي إمكانية "أن تكون" البنيوية فلسفة أو مذهباً أو عقيدة، وإذا قدر لها أن تكون مذهباً، فهي ذات نزعة علمية تؤمن بالنموذج اللغوي أو الرياضي الواحد، وتسعى إلى فرضه فرضاً على الذهن البشري، فتأتي تفسيراته وتعليقاته أحادية الجانب، متعصبة إلى أبعد حد⁽¹⁾. فالبنيوية تشدد على اللحظة الموضوعية، والصرامة العلمية؛ لذلك فهي رد فعل على الوجودية التي اشتطت في النزعة الفردية.

ومن هنا يمكن إدراك الأبعاد الفلسفية التي تقف وراء الاختلاف بين (شترأوس) و(سارتر)، وبخاصة مفهوم التاريخ، ومنزلة العقلين الجدلي والتحليلي، كما تجلت في مؤلفيهما (نقد العقل الجدلي) لـ(سارتر)، و(الفكر البشري) لـ(شترأوس). فالعقل الجدلي كما يريد له (سارتر) أن يكون قانوناً للكلية، الذي نستكشف وراءه وجود مجتمعات ذات تاريخ، وحقائق يكون الجدل المحرك الحقيقي لمنظومتها المادية التي تترك مكاناً فسيحاً للممارسة، لم يرق فيه (شترأوس) سوى مناقض للعقل التحليلي الذي يتصف بالإبداع الخلاق، بخلاف (سارتر) الذي يراه عقلاً خاملاً⁽²⁾.

والواقع أن إقصاء العقل التحليلي وتمجيد العقل الجدلي ينم عن تغليب السياق على النسق؛ ولهذا فإن إيمان البنيوية بوجود مبادئ عقلية ثابتة تسبق التجربة الإنسانية، وهي محددة في مقولة النسق والبنية، جعل (سارتر) يرفض مفهوم الأبنية العقلية (اللاواعية) رفضاً يتصل برفضه وجود (اللاوعي أصلاً)، ورأى في منهج (شترأوس) المعقد من التداعي الحر نوعاً من تحصيل الحاصل يقيم الدليل على حقيقة فكرة من الأفكار بمجرد إظهار علاقتها بغيرها⁽³⁾.

(1) البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر: 34-35.

(2) ظ: القراءة النسقية: 147.

(3) ظ: دفاع عن المثقفين: 261-262.

ونرى أن سر هجوم (سارتر) على بنيوية (شتراوس) هو أن هذا الأخير رفض الفلسفة الوجودية في بداية عمله، ورفض الظاهريات، ورأى في كليهما نقيضا للفكر الحق، لما فيهما من أوهام ذاتية، وكان ذلك أول درس انثروبولوجي يجرؤ على الشك في سمو المكانة الفكرية للفلسفة الغربية، وكان وراء فعل (شتراوس) ذلك اطلاع واسع على الفلسفة والقانون، دفعه إلى التحدي الواثق لدعوى الوجودية. وأخذ (سارتر) يشكك في منهجية البنيوية عامة، "وعندما سئل عما إذا كان يرفض البنيوية كلها، أجاب بأنه يتفهم وضع البنيوية ويتقبله متى بقيت في حدود المنهج، أما إذا تخطت ذلك، فإنها تخطت حدود شرعيتها، فالبنيات لا توجد من عدم، وإنما هناك من أوجدها ألا وهو الإنسان، إذ كيف يمكن القول بثبات البنى ما دام الإنسان يخلقها باستمرار"⁽¹⁾. فالبنيوية تتباعد عن الوجود والحقيقة فيما يرى؛ لأنها تتنكر لشرعية وجود الإنسان، وأساس وجوده؛ وهو الحرية.

2= غارودي: يتمثل النقد التاريخي المعارض للبنيوية بنقد (روجيه غارودي) في مؤلفه (البنيوية فلسفة موت الإنسان) الذي يعد من أخطر ما وجه للبنيوية من نقد، علاوة على ما لصاحبه من مكانة فكرية ونقدية في العالم الغربي، وبخاصة في فرنسا؛ معقل النقد البنيوي. فقد عارضها من منطلق فلسفي، مؤكداً أن المقولة الأساس في الطرح البنيوي ليست مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية لها تؤكد أسبقية العلاقة على الكينونة، وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بانصهاره واندماجه بمجموعة العلاقات المكونة له، ولا سبيل إلى تحديد الوحدات الصغرى إلا بعلاقاتها، فهي من هنا أشكال لا جواهر⁽²⁾.

وانتقد انثروبولوجية (شتراوس) البنيوية، ورأى أنه وقع بتعميمات ومبالغات غير عقلانية، لاعتماده المطلق على النموذج الألسني، وجعل النتائج التي توصل إليها قواعد معلمة، متجاوزا الواقع في تنوعه، والمجتمع المدروس ومحدوديته، حيث "قصر أبحاثه

(1) البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر: 92.

(2) ظ: البنيوية فلسفة موت الإنسان: 33، ومعرفة الآخر: 22، والنقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها: 116.

بصورة خاصة على قبائل هندية بدائية للغاية في أمريكا اللاتينية، أي على مجتمعات تعيد بنيتها إنتاج ذاتها إلى ما لا نهاية بدون تغيير يذكر، مجتمعات هي بمعنى من المعاني بلا تاريخ⁽¹⁾ و(غارودي)-هنا- ينطلق من منطلق ماركسي، وكأنه يطبق مقولة(ماركس) المعروفة(لا علم إلا التاريخ)، فكان من الصعب عليه هضم مقولة(شتراس) من أن الناس يصنعون تاريخهم وهم يجهلون أنهم يصنعونه.

وينتقد منهج(شتراس) الأنثروبولوجي المطبق على القبائل الهندية، وعلى مجتمعات آخر ذات إعادة إنتاج موسع، نظير المجتمعات التي هي قيد التحول المستمر في بنيتها بفعل تطور الرأسمالية، ويرى أن تطبيق مثل هذا المنهج سيبرز إلى السطح المشكلات المتولدة عن التعارض الفعلي بين البنية والتاريخ⁽²⁾.

وأما نقده لـ(لويس ألتوسير)، في محاولته تجديد المنهجية الماركسية في ضوء الكشوفات البنيوية، فإنها، في اعتقاده محاولة لا يكتب لها النجاح؛ لأنها تنص على أننا لا نستطيع منح العلوم الإنسانية قوام العلم الحقيقي إلا إذا استبعدنا الإنسان أولاً من تاريخه، بحيث لا نعود نرى في هذا الإنسان وفي تاريخه سوى محصلة لصراع البنى وحده⁽³⁾. واضح أنه ينطلق من تقديس النزعة التاريخية التي يعارضها(ألتوسير)، والبنائيون الفرنسيون، انطلاقاً من رفضهم لمبدأ التفسير التاريخي الذي يفترض تحكم السابق في اللاحق، وتحديد له، وهذا ما يفسر لنا نقده لقانون الوحدات الثلاث الذي اجترحه(فوكو) لوصف بنية التعاقب المعرف في أوروبا، وتشديده على بطلان هذا القانون، وتشكيكه بفاعلية وصف(فوكو) لتطور بنية المعرفة الأوروبية؛ فهو يرى أنها مجرد الإنسان، قبل القرن الثامن عشر، من أية فاعلية في التاريخ، وهذا يعني أن الإنسان إلى مطلع ذلك التاريخ، كان من ناحية ضمنية يستغني عن كل ذات للمعرفة والتاريخ⁽⁴⁾.

(1) البنيوية فلسفة موت الإنسان:34.

(2) ظ: من:34، ومعرفة الآخر:23، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة:50.

(3) ظ: البنيوية فلسفة موت الإنسان:79، وعصر البنيوية:57.

(4) ظ: البنيوية فلسفة موت الإنسان:43.

3= غولدمان: صب غضبه على البنيوية بصورتها النسقية، ورأى أنها تلغي فاعلية الذات فتلغي التاريخ، وتتجاهل الوظيفة فتدمر الدلالة. ولذلك يصف (شترأوس) بأنه "يمثل نسقا شكليا يهدف إلى الاستبعاد التام لأي اهتمام بالتاريخ أو بمشكلة المعنى"⁽¹⁾.

4= جيمسون: ناهض الناقد الماركسي الأمريكي (فريدريك جيمسون) البنيوية، معتمدا على إيمانه المطلق بمقولة إن تاريخ الفكر هو تاريخ نماذج⁽²⁾، ورأى أن اللسانيات هي النموذج المثال الذي تبنته البنيوية، مما يستدعي وضع ذلك النموذج في إطاره التاريخي تمهيدا لتحليله ضمن الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي أدت إلى ظهوره وتحوله من ثم إلى نموذج مهيم؛ لذا فإن فهم ذلك النموذج وإدراكه، لا يعتمد على فهمنا للطبيعة، وإنما للأنظمة الاجتماعية المعاصرة للغرب، أو لما يسمى بالبلاد المتقدمة اليوم، والتي تشكل منظرا لعالم ألغيت فيه الطبيعة، عالم مشبع بالرسائل والمعلومات، عالم يمكن أن نرى في نظام حاجياته المعقد نمودجا أساسيا لنظام من العلامات. وهذا يشير إلى أن ثمة ارتباطا عميقا بين اللغويات كمنهج، وذلك الكايوس الشبحي المنظم الذي هو ثقافتنا المعاصرة⁽³⁾، ولذلك يقترح نمودجا منهجيا، لكنه ليس جزءا من تاريخ النظرية الماركسية في النقد فحسب، وإنما هو أيضا جزء من تاريخ النقد التقويضي؛ ذلك النقد الذي يمثل أقوى الانقلابات الفكرية التي حضرت قبر البنيوية⁽⁴⁾. وبهذا التقويض يكون (جيمسون) ناقدا ماركسيا غير تقليدي، يأخذ على عاتقه زحزحة الثقة بالأطروحات المستقرة في الغرب، ولذلك كان نقده للبنيوية تمهيدا أوليا حتى يضع قدميه على باب المنهج التقويضي.

(1) نظريات معاصرة: 142.

(2) ظ: المرايا المحدبة: 249، والمذاهب النقدية الحديثة: 211 و215.

(3) استقبال الآخر: 70، وينظر مصدره هناك.

(4) ظ: استقبال الآخر: 71.

5= لوفيفر: كان (هنري لوفيفر) واحدا من أوائل معارضي البنيوية وأشدهم هجوما عليها، إذ رفض نظرية (شترأوس) لما تتضمنه من خلط بين البحث عن الأبنية (اللاواعية) للأسطورة، والبحث عن القوانين الطبيعية الثابتة التي تحكم الإنسانية، لذلك فهي تختزل كل فكر؛ لأنها تتوسط بين عناصر لغوية لا تتصل اتصالا مباشرا بالواقع الاجتماعي، وعارض طرح (التوسير) العلمي، وأكد إنسانية (ماركس)⁽¹⁾، بحيث انقسم التيار الماركسي على تيار علمي يمثله (التوسير) وأتباعه، وآخر إنساني يمثله (لوفيفر) وآخرون من مفكري الماركسية.

6= كالر: يرى (جوناثان كالر) أن البنيوية وقعت في مأزق الوضعية والمعيارية الجامدة؛ لأنها ظلت أسيرة النموذج اللغوي، مما أفقد الدراسات خصوصيتها وتوجهها⁽²⁾.

7= مونان: اعترض (جورج مونان) أيضا، على النقاد البنيويين، ولا سيما (بارت)، انطلاقا من الركيزة المعرفية التي شيدت عليها اللسانيات صرحها كما هي لدى (سوسير)، والتي تتمثل في إقصاء الدلالة ودراسة المعنى من حقلها⁽³⁾.

8= ريفاتير: جهد (ميشال ريفاتير) في كشف عدم كفاية الاستراتيجية البنيوية، من خلال نقض بعض المفاهيم التي تبنتها البنيوية بالقول: "إن طريقة المؤلفين تقوم على افتراض أن أي نظام بنيوي يمكن أن يطبقوه على القصيدة هو بالضرورة بنية شعرية. ألا يمكن أن نفترض العكس، أي أن كل قصيدة يمكن أن تشتمل على بنى... لا تلعب دورا في وظيفتها وتؤثر فيها كعمل أدبي"⁽⁴⁾.

(1) ظ: عصر البنيوية: 82.

(2) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 49، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: القراءة النسقية: 70.

(4) البنيوية في الأدب: 45.

9= بيكار: استقزت قراءة (رولان بارت) لـ (راسين) المؤسسة التقليدية للنقد الأدبي، فقام (ريمون بيكار) ممثلاً للنقد الجديد، برفض البنيوية، وعدها منهجاً رديئاً، يسوغ لأصحابه "أن يستبدلوا بحياة العقل تأكيداً ألياً لإيديولوجيا بنيوية جاهزة سلفاً" (1).

10= ريكور: بدت البنيوية لـ (بول ريكور) نوعاً من (اللاأدرية) المتطرفة التي تجد أنه على الرغم من أن "الناس لا يقولون شيئاً ذا بال، فإنهم على الأقل يقولون ما لديهم بمستوى من الجودة يجعل قولهم في متناول البنيوية" (2)، ومن ثم توجه إلى النموذج الذي يقيس عليه البنيويون؛ وهو النموذج اللغوي كما صاغه (سوسير) ليضعه تحت طائلة النقد الفلسفي، فرفض "النسق اللغوي الذي لا يعول على وعي المتحدث، بل على مستوى أدنى... كما رفض النتائج التي تترتب على هذا النموذج المعرفي والتي تؤثر تأثيراً مباشراً على الفرضيات القبلية للوجودية" (3). ولعل ذلك يعود إلى النسق المغلق الذي وصفت به البنيوية. وحاول (ريكور) التوفيق بين البنيوية، والوجودية التي سبقتها، من خلال زاويتي العلم والفلسفة، فقال عن البنيوية: هي "كانتية بدون ذات متعالية...، فيكون قوام هذه الفلسفة أنها تجعل من النموذج اللغوي نموذجاً مطلقاً، بعد أن عممته شيئاً فشيئاً" (4). والحقيقة أن البنيوية على الرغم مما لديها من مرجعيات فلسفية، فإنها منهج وليست فلسفة، ومع ذلك فإن (شتراوس) رحب بتصريح (ريكور) هذا، وقال: "إنني شاكر للسيد ريكور بصورة خاصة أنه أشار إلى القرابة الممكنة بين مشروعَي ومشروع الكانتية. فقوام الأمر يتلخص بنقل البحث الكانتي إلى المجال الاثنولوجي، مع هذا الفارق في أننا، بدلاً من التوسل بالاستبطان والتفكير في حالة العلم في المجتمع الخاص

(1) عصر البنيوية: 188.

(2) استقبال الآخر: 68، وينظر مصدره هناك.

(3) عصر البنيوية: 37.

(4) البنيوية، أوزياس وآخرون: 253.

بالفيلسوف، ننتقل هنا إلى أقصى الحدود، أي أننا نسلك سبيل البحث عما يمكن أن يكون مشتركا بين إنسانية تبدو لنا بعيدة جدا، والطريقة التي يعمل بها فكرنا، أي أننا نحاول استخلاص الخواص الأساسية والقسرية لكل فكر أيا كان⁽¹⁾.

ومهما يكن من أمر، فإذا وصفت البنيوية بأنها فلسفة مادية، وكانتية بدون ذات متعالية، فذلك يعود إلى غايتها التي ترمي إلى السيطرة على المقولات (اللامتناهية) للإنسان، ودمج الجزئيات ضمن بنية محددة، حتى لا تنجح نحو الخارج؛ لأن هناك واقعا وراء الواقع العياني المعيش ينبغي البحث عن أطره العقلية الثابتة، وهذه عملية غاية في الصعوبة!

11= دريدا: أما النقد التفكيكي للبنيوية، فمثله (جاك دريدا)، الذي تصدى لبقايا الإرث الميتافيزيقي في لسانيات (سوسير)، ورأى أن البنيوية تعيش حالة انقسام بين ما تعد به وبين ما أنجزته أو حققته، وأنها "تعتاش على الاختلاف بين أمنيته ومتحققها، وسواء أعلق الأمر بالبيولوجيا أم بعلم اللغة أم الأدب، كيف يمكن تصور كلية منتظمة دون الانطلاق من غايتها؟ أو من افتراض غايتها على الأقل؟ وإذا لم يكن المعنى ذا معنى إلا داخل كلية، فكيف تراه ينبثق إذا لم تتجه الكلية إلى غاية تنتهي عندها"⁽²⁾؛ وبذلك يكون (دريدا) قد تجاوز طور النقد إلى طور النقض، فهو يحاول استبدال مفهوم الاختلاف التفكيكي الذي جاء به بمفهوم الكلية البنيوي. ولعل نقضه هذا جاء من صفة الثبات التي تتطوي عليها البنية، لذلك وصمها بالاختزالية والتجريد، واتسامها بالثبات الشكلي، ووقوعها تحت هيمنة ميتافيزيقا التزامن الآني التي حكمت كل بنيوية وكل إشارة بنيوية⁽³⁾. ومن ثم فإن البنيوية لا تتجو، في اعتقاده، من ميتافيزيقا الحضور التي ثبتتها الحضارة الغربية من قبل، ولا

(1) من: 272.

(2) معرفة الآخر: 68، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: دليل الناقد الأدبي: 74-75، والقراءة النسقية: 89.

الفصل الثالث

بد من نقدها، وتمزيق البنية؛ لأن البنيوية حين تبدأ من البنية تفترض سلفاً نوعاً من التزامن اللاهوتي الذي يستجد بسرمدية الكتاب كما يراه (الله)، ولهذا يعنى (دريدا) بتفكيك الكلية، فليست ثمة بنية أو مركز ثابت⁽¹⁾، بغية فسخ المجال لهيمنة مقولة الاختلاف والتعدد التي قام عليها المنهج التفكيكي. وعلى هذا الأساس نقد (دريدا) عمل (شترأوس)، إذ عمل على تفكيك أساس دراساته الانثروبولوجية، فهو يرى أنه "عالق في مشكلة فلسفية في جوهرها، إلا أنه بمعنى ما، ليس فيلسوفاً بما يكفي لأن يحلها، فالاثولوجيا والانثروبولوجيا علم أوروبي يستخدم مفاهيم أوروبية تقليدية، ولأن هذا العلم يدرس مجتمعات غير أوروبية فكان عليه أن يقدم نقداً لكل مقولات المركزية الإثنية، بما في ذلك مفاهيم العلمية التي قام عليها هذا العلم ذاته، وإلا فإن هذا العلم سوف يقوض عملياته الخاصة حتى لو كان من يدرس ممارساً بارعاً ورفيعاً مثل ليفي شترأوس، وهكذا فإن الاثولوجيا، بوصفها نقداً للتفكير الغربي، لا تستطيع أن تقوم بوظيفتها إلا عبر مفهوم أساسي من مفاهيم الميتافيزيقيا الغربية"⁽²⁾.

نفهم مما تقدم، أن معارضي البنيوية، انطلقوا من منطلق التعصب ضد المنهج العلمي، وليس معنى ذلك على الإطلاق أن النقاد لا يملكون حق الرفض، والاعتراض لما يجدونه من متصورات نقدية مخطوءة، أو تعوزها الحجة القوية، والرأي الصائب، كما أنه ليس هناك منهج صاف خال من الشوائب. وليس هذا دفاعاً عن البنيوية، وإنما مناهضو البنيوية جميعهم حاولوا أن يفلسفوا المنهج، منطلقين من رؤاهم الخاصة بهم، وأن يطبقوها على الاستراتيجية البنيوية، ومن ثم نتج لدينا وجهات نظر متعددة، وكلها تخالف طبيعة المنهج العلمية.

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 188.

(2) برؤس البنيوية: 143.

الموقف النقدي العربي من البنيوية الشكلية

نعد قضية المنهج النقدي من القضايا الشائكة التي كانت، وما تزال، تعترض باهتمام كبير النقاد. وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة، التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته. ولعل هذا ما يفسر انكباب نقادنا العرب على الأخذ بهذه المناهج، من أجل إبراز هوية جديدة للنقد العربي، قائمة على أساس علمي موضوعي، متجاوزة بذلك ما طرحته المناهج السياقية التي وادت جماليات النص الداخلية.

وبمناسبة الممارسات النقدية العربية، نجد أن المناهج المستعملة - جميعها - غريبة الأصل. مما يضع مستعملها من النقاد أمام إشكالية التأصيل المنهجي. ولهذا ظهر لنا تياران: الأول منبهر ومستقبل للبنيوية وحمولاتها، والآخر رافض لها. وأود أن أشير إلى أن هناك دراسات أكاديمية اهتمت بالبنيوية، وتطرقت في أثناء موضوعاتها إلى موقف النقاد العرب من البنيوية، ولكن مناهجها الأكاديمية وموضوعاتها المتخصصة حالت دون الدخول التفصيلي في ما سعت هذه الأطروحة إلى تفصيله: ومن تلك الدراسات على سبيل المثال دراسة (محمد سالم سعد الله) بعنوان: (الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية) التي لم تكشف عن قيمة البنيوية بوصفها منهجاً نقدياً، ودراسة (فوزية لعيوس) بعنوان: (التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000) التي لم تشر إلى الموقف النقدي العربي من حيث السلب والإيجاب.

المحور الأول: قبول البنيوية الشكلية ومعطياتها

لم تشغل البنيوية التي تمثل الحد الأقصى للمنهجية العلمية الرياضية التي يستحيل عليها أن تكون فلسفة أو مذهباً أو عقيدة⁽¹⁾، عكس المناهج السياقية، بقضية حكم القيمة، وإنما انصرف اهتمامها إلى البحث عن العلاقات الداخلية للنص، ولذلك تحمس لها

(1) المعنى والعدم - بحث في فلسفة المعنى، محمد الزايد: 42.

النقاد العرب الحداثيون الذين يمثلون جيل القراءة النسقية. وقد تبني أصحاب هذا الموقف النقدي أحد سبيلين:

(1) المحافظة على المنهج كما هو في أصله الغربي، ومن ثم تبني المضامين الفكرية والثقافية التي يختزنها المنهج، والتي أصلته وأسهمت في تكوينه. (ب) تجريد المنهج الغربي من المضامين الفكرية التي يختزنها، ظنا منهم بأن المنهج مجرد وعاء ملئ أفكارا وفلسفة، ومن الممكن إفراغ هذا الوعاء من محتواه، ومن ثم إعادة تعبئته بمادة فكرية وفلسفية مختلفة⁽¹⁾.

ومن بين أبرز من تقبل البنيوية من النقاد والمفكرين العرب:

(1) زكريا إبراهيم الذي كانت الاستجابة النقدية العربية الأولى للبنيوية، هي- كما نرى- موقفه الذي يرى فيه أنها سيدة تحمل الجلالة والسيادة في العلم والفلسفة⁽²⁾، وأنها مسحت خلفها طائفة من المقولات الفلسفية التي هيمنت على الخطاب الفلسفي الغربي. غير أن مقولة البنية يتلبسها الغموض، بسبب ملكيتها المشاعة، وذلك كله أفضى إلى جعل البنية كلمة واسعة، "حتى لقد قيل عنها إنها لفظ متعدد الدلالات"⁽³⁾، وهذا التعدد جلب إليها كثيرا من الخلط والالتباس، وصارت موطنًا للاختلاف، مما صعب تحديدها، لذلك فهي "ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي- أيضا- تعبير عن ضرورة النظر إلى (الموضوع) على أنه نظام أو نسق حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته"⁽⁴⁾؛ وبتصوره هذا يكون مع أصحاب التصور الذين يقرون بأن البنيوية فلسفة؛ لأن ممارسة النقد الأدبي هي ممارسة فلسفية، وامتداد طبيعي ومنطقي للفلسفة، وإذا كانت الفلسفة

(1) ظ: خطاب المنهج، عباس الجراري: 20، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 136.

(2) ظ: مشكلة البنية: 70.

(3) من: 8.

(4) من: 8.

بمعناها العام هي محاولة للتفكير والتأمل في القوانين الكلية المنظمة لطبيعة الوجود الإنساني (الكيونية)، فإن النقد الأدبي هو محاولة للكشف عن القوانين الكلية في التعبير الأدبي بشكل خاص⁽¹⁾، وإلى مثل ذلك التصور ذهب (فؤاد زكريا)، وعزا البنيوية إجمالاً إلى فلسفة (كانت)؛ لأنها تبحث عن الأساس الشامل لتحقيق وحدة النظام، وقد أسند اكتشافات البنيوية إلى أصول ومبادئ فلسفية انطلاقاً من الكتابات الأولى لهم، وحتى تخليهم عنها في منتصف القرن العشرين تقريباً⁽²⁾. وهو لا يعترض على مفهوم اختفاء الإنسان إذا كان المقصود به ذلك الإنسان الذي صورته فلاسفة القرن السابع عشر، بل يذهب إلى حد القول: "إن الإنسان قد مات! ولكن المشكلة هي أن الإنسان يرفض التوقيع على شهادة وفاته، وهذه هي حقيقة الأمر فيما نحن بصدد من دراما معاصرة"⁽³⁾.

(2) سعد البازعي الذي أكد أن الأسس المنهجية للمعرفة تتشكل من خلال رؤية فلسفية كلية، مما يعني أن اختلاف الرؤى الفلسفية مقترن بضرورة اختلاف الأسس المنهجية؛ ولذلك ينبغي مراعاة هذه العلاقة؛ لأن القول بانفصال المنهج عن إطاره الفلسفي، هو ادعاء بانفصال الشكل عن المضمون، لذلك فهو ينتقد (كمال أبو ديب) لدعوته إلى إبعاد الفلسفة عن منهجية البنيوية⁽⁴⁾.

(3) صلاح فضل الذي يتبنى البنيوية من حيث إنها أحلت الوظيفة محل المعنى، بحكم أن الأثر الأدبي يكتسب قيمته الحقيقية من كيفية صياغته للمواد العينية المتوافرة لديه. ولا يقع هذا بمحض المصادفة، إنما ينتزعها من مرجعياتها، وعندما يعيد الدارس صياغة المادة التي صنع فيها الأثر في صورة شكلية جديدة، مبرزاً بعمله هذا بنيته العميقة، فهو يعيد الضغوط الشكلية

- (1) ظ: الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، محمود أمين العالم: 72.
 (2) ظ: الجذور الفلسفية للبنائية، زكريا إبراهيم: 56.
 (3) مشكلة البنية: 162.
 (4) ظ: ما وراء المنهج: 277-281.

التي قادت المبدع إلى خلق مادته. وبناء على هذا فهو "يفصح عن مرتبة جديدة للشيء، ليست هي المرتبة الواقعية ولا العقلية، ولكنها المرتبة الوظيفية التي تربطه بالمجموعة العلمية المتصلة ببحوث علم الإعلام، ثم لأنه ينير العملية الإنسانية التي تضفي فيها على الأشياء معناها ودلالاتها"⁽¹⁾.

والبحث عن الدلالة- فيما يرى- كان همًا عند الإنسان متصلاً، وغاية منشودة، لم يكف عن طموحه لتحقيقها⁽²⁾، ومع البنيوية أصبح الهمّ ينصب على البحث عن الشكل الخالق للمعنى بحسبان "أن محتوى المعاني لا يمكن أن يستنفد أهداف الإنسان الدلالية التي تتجه إلى عملية الإنتاج المعنوي بتنوعاتها التاريخية"⁽³⁾. والتحليل النقدي لديه "يقصر فحسب على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتضح في نظمها من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر"⁽⁴⁾.

4) كمال أبو ديب الذي يبدو أن النظرة التي تفضي إلى الفصل بين المنهج ومضمونه الفلسفي، تظهر في آرائه، بدعوى أن البنيوية ليست فلسفة، وإنما منهج ورؤية لمعينة الوجود⁽⁵⁾. وهو يرى أن تطبيق البنيوية بوصفها منهجاً نقدياً يصل بالفكر النقدي العربي إلى مستوى إغناء الفكر العالمي، ويتسنى للأمة من خلاله أن تصل إلى درجة الرقي من منطلق أن الإغناء لا يتم بالنقل والتمثل، بل في المشاركة الجدية، والممارسة العملية؛ لذلك فالبنيوية تعمل على تغيير الفكر الجزئي، والسطحي، والشخصي الذي تقرأ به النصوص العربية، إلى فكر يطمح إلى تحديد المكونات الأساس للظواهر، واقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها، والدلالات التي تتبع تلك العلاقات، وهذا كله يأتي

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 207.

(2) ظ: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: 365، وينظر للتفصيل: المعجم الفلسفي:

682/1، والقراءة النسقية: 443-444.

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 207.

(4) م: 198.

(5) ظ: جدلية الخفاء والتجلي: 7.

لفرض البحث عن التحولات الجوهرية للبنية التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة للظواهر المختلفة⁽¹⁾. وبما أن البنيوية ثورة، وليس من السهل استيعابها من لدن القارئ العربي، إن هي قدمت له تقديمًا نظريًا خالصًا، فقد انبرت مقاربتة إلى الاهتمام بالجانب التطبيقي، كما تفصح عن ذلك فصول كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، ليتم منه بعد ذلك استخلاص المرجعية النظرية للمنهج البنيوي؛ ذلك لأن هذه المرجعية ذات حمولة معرفية غنية تستند إلى "تراث فكري وفلسفي ولغوي يعود إلى أوائل القرن الحاضر [=العشرين]، وكونها استمرارًا لتطورات فكرية وفلسفية تضرب جذورها في أغوار التراث الأوربي ممتدة من هيفل على الأقل ومفاهيمه الجدلية، وإلى فرويد والتحليل النفسي"⁽²⁾.

ومن المهم هنا أيضًا هو أنه قام بتطعيم المقاربة البنيوية بالتحليل النفسي، ويظهر ذلك جليًا في دراسته للصورة الشعرية من زاويتين، المعنوية والنفسية. ومن هنا يرى (صلاح فضل) أن كتاب (جدلية الخفاء والتجلي) يعد "أخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب في جذور الشعر العربي حتى الآن"⁽³⁾. وقد جاء ليسد النقص الملحوظ في النقد التطبيقي؛ لأن هناك ولوعًا بالتظير على حساب التطبيق، ونظرًا لأن البنيوية تحظى بالامتياز، فينبغي أن تتجلى في الممارسة النقدية، وعلى نصوص أدبية يألفها المتلقي العربي حتى يتسنى له "استيعاب المقومات الجوهرية للبنيوية وقدرتها الفذة على إضاءة العالم... إضاءة جديدة تمنح الفكر النقدي صلابة أشد، ورهافة أحد، وقدرة أكبر على معاينة الثقافة، وتمثلها وفهم دلالات مكوناتها وإشعاعاتها والتشابك المذهل بين ظواهرها وعلاماتها الأساسية"⁽⁴⁾. ولم ينحصر طموح مقاربتة في مجال دراسة بنية نص شعري محدود، بل كان يسعى إلى إظهار قدرة البنيوية "على اكتشاف بنى أكثر شمولية وخفاء من بنية نص شعري محدود، عبر وعي طبيعة المكونات الفعلية لهذه البنى في الإنسانية

(1) ظ: جدلية الخفاء والتجلي: 7-13.

(2) من: 10-11.

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 9.

(4) جدلية الخفاء والتجلي: 11، وظ: 7.

والعلاقات الجدلية التي تتكون بينها من حيث هي أطراف لثنائيات ضدية عميقة التجذر في الثقافة والفكر الإنساني⁽¹⁾. وجاءت محاولته للانفتاح على إنجازات الغرب، والتعرف على ما جد في عالم النقد، وكان همه هو تأسيس بنيوية عربية تعود بجذورها إلى (عبد القاهر الجرجاني)⁽²⁾، وهي بنيوية تخالف الاتجاهات البنيوية التي ظهرت في الغرب؛ لأنها تحاول أن تكون نابعة من شروط الكتابات الإبداعية العربية، ومن حاجة الشعر العربي والأدب العربي إلى فكر نقدي يتعامل معها في ضوء مستجدات المجتمع العربي الحديث، ومما تقدم يمكن أن نقول بكل اطمئنان إن أكثر الدارسين العرب حماسة في الدفاع عن البنيوية، وقبولها منهجا نقديا وفكريا، هو (كمال أبو ديب)، فيها يمكن إحداث حادثة عربية لها خصوصيتها، لذلك فهي ليست صورة مستنسخة من الحادثة الغربية التي هي الأخرى لها خصوصيتها. وهو يرى أن عملية تحليل النص من منظور بنيوي تطمح إلى "اكتشاف قواعد التركيب وآلية (العنّي) - تشكل المعنى - في النص بوصفه الخطوة الحاسمة من أجل الدخول إلى عالم النص واجتلاء رؤياه. ويتضمن هذا المنظور اعتبار النص، من جهة، وجودا فرديا مستقلا ذا رؤية مكتملة تتجسد في بنية مكتملة، ومن جهة ثانية، بنية تنتج ضمن الثقافة استنادا إلى نظام كلي ذي مكونات دالة سيميائية، ونفي الطبيعة التقليدية الميكانيكية (الآلية) للنص التي تلصقها به الدراسات السائدة"⁽³⁾.

وقد كان واعيا بمنطقاته النظرية، التي عمل جاهدا على تطبيقها على الشعر الجاهلي في دراسته (الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) الصادرة عام 1986؛ إذ تبني فيها مجموعة من المناهج كانت المورد الذي يشكل منظوره النقدي في الدراسة⁽⁴⁾ جامعا فيها - فيما جمع - بين اشتغال شتراوس واشتغال غولدمان المتضادين، ورأى أن الحكايات التي قام (بروب) بدراستها، تتميز عن الحكايات التي درسها باحثون

(1) جدلية الخفاء والتجلي: 12.

(2) ظ: ثلاثيات نقدية، د. عبد العزيز المقالح: 144-145، واستقبال الآخر: 199.

(3) البنى المولدة في الشعر الجاهلي، د. كمال أبو ديب: 5-6.

(4) ظ: الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب: 6، وينظر الموقف المعارض له، في: استقبال الآخر: 192، وبنيوية كمال أبو ديب، يوسف حامد جابر: 291-292.

آخرون، والسر لا يكمن في اختلاف الحكايات، أو تأثير ثقافة في أخرى، وإنما في "كون العقل الإنساني نفسه يمتلك بنية كلية، وكون هذا العقل يعبر عن نفسه في بنية سردية في الحكاية تمرئي بنيته الخاصة"⁽¹⁾.

ومن هنا اعتمد (أبو ديب) على الوحدات البنائية المكونة للحكايات، مستخدماً مضردات (شترأوس)، و(بروب) في تحليلاتهما، وطبقها بنيوياً على القصيدة الجاهلية، بشكل جعل (عبد العزيز حمودة) ينتقد ما صنعه (أبو ديب) في معلقة (امرئ القيس)؛ إذ رآها تحولت إلى (طلمس) اختفت وراء جمالية النص⁽²⁾. و(حمودة) محق هنا؛ لأن النص الشعري تحول إلى مسألة رياضية، ذات أشكال هندسية، مما يجعل القارئ ينشغل بهذه الرسوم والدوائر، أكثر من انشغاله ببنية النص التي هي مشروع الدرس البنيوي.

(5) خالدة سعيد التي ذهبت- لأهمية المستوى التطبيقي للقارئ العربي- لتسجل قصور القراءات العامة، والقراءة الأكاديمية- آنذاك- على وجه الخصوص في مقارنة النص الشعري الحدائي؛ لافتقارها إلى مرتكز نظري، وأفق معرفي، لذلك هي "قراءة لغوية تاريخية تهتم باللغة اهتماماً نحوياً معجمياً لا اهتماماً (بنيوياً دلالياً)، كما تهتم بالمناسبة والموضوع والبراعة في عرضه وتتميقه، وتغيب عن هذا القارئ أوليات في التعامل مع الشعر، والأثر الفني عامة"⁽³⁾.

(6) موريس أبو ناضر الذي يعد كتابه (الأسنية والنقد الأدبي) من طلائع الكتب المشتغلة بنيوياً، في الحقل السردية، جمع فيه بين اتجاهات البنيوية، وأن يجمع بين النظرية والتطبيق. فنراه يرفض أطروحات المناهج السياقية التي تعنى بما هو خارج النص، وهذا ما فعله في تطبيقاته على روايات تناولها على وفق الإجراء

(1) الرؤى المقنعة: 25.

(2) ظ: المراتب المحدث: 45-46.

(3) حركية الإبداع: 87.

البنوي⁽¹⁾. ورأت إحدى الباحثات أن قارئ (أبو ناضر) يفاجأ في تناوله ما هو خارج النص، بما يتنافى مع ما دعا إليه⁽²⁾.

(7) محمد الهادي الطرابلسي الذي دعا إلى وجوب الملاءمة بين البنيوية والأسلوبية، وإفادة أحدهما من الأخرى، لتكتمل العدة ويستقيم المنهج أداة صالحة للاختبار الأدبي⁽³⁾، فهو يسلم بجدواها ونجاعتهما في تناول الظاهرة الأدبية متى زواج الدارس بين المعرفة اللغوية الرصينة التي تمكنه من تشرح النص وكشف دقائقه، "وتقليب الظاهرة اللغوية في وجوهها المختلفة والتميز بينها إذا كانت ذات طاقة إخبارية مجردة وبينها إذا كانت ذات طاقة أسلوبية خلاقية، وثقافة أدبية ذوقية تمنع عملية النقد من الاستحالة إلى مجرد تسجيل للظواهر اللغوية، وتجلو من النص طاقته الإيحائية الخلاقية، وباجتماع الوظيفتين نخرج من مجال الانطباع الذاتي الحاصل من القراءة الأولى للنص ونفسي إلى ضرب من التقنين يمكننا من تجاوز الأحكام الاعتبارية إلى (التقديرات العلمية) غير المشكوك في سلامة مقدماتها"⁽⁴⁾.

(8) يمني العيد التي عبرت عن ترحيبها بما تحظى به البنيوية في الكتابات النقدية العربية من اهتمام وانتشار، بقولها: "دخلت مجاننا الثقاف. نسمع كلاما على البنيوية يدور على لسان مثقفينا. يحتدم النقاش حول أهمية البنيوية في أكثر من لقاء. نقرأ مقالات وكتباً تترجم للبنيوية أو تقدم لها"⁽⁵⁾، وقالت إن "المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفاً من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشارك، وإلى ما هو علمي وإلى ما هو منطقي. كما أثبت هذا المنهج خصوبته فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير

(1) ظ: الألسنية والنقد الأدبي، مورييس أبو ناضر: 7-11.

(2) ظ: التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000: 33.

(3) ظ: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: 369.

(4) في منهجية الدراسة الأسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي: 217-218.

(5) في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، يمني العيد: 27.

وفي دراسة العقلية البدائية كما في ميادين عدة، منها ميدان النقد الأدبي⁽¹⁾. ولهذا كان صوتها مع الممارسة النقدية التطبيقية؛ لأنها ترى أننا "بحاجة إلى ممارسات نقدية، لا إلى نظريات في النقد وعظمية، لنكتب نقداً، ولنترك الآن مهمة تحديد أصول النقد ومنهجه وواجبات الناقد، ما عليه أن يقول، وما عليه أن يدع... يوم يصبح عندنا إنتاج نقدي، يصبح بإمكاننا أن نستنتج كل هذه المقولات النظرية وبشكل أصدق"⁽²⁾.

وجدت دعوتها في دراسة أخرى، إلى توظيف المنهج البنيوي لما يجنيه الناقد من فائدة، مؤكدة أن ذلك يتيح معرفة أسرار الكتابة، والوقوف على المقدمات الإنشائية المميزة للنص المدرس⁽³⁾ وجعلت من (النسق) مرتكزا تستند إليه البنيوية، فبوساطته تتحدد النظرة إلى البنية الكلية، وليس إلى العناصر الجزئية، التي تتكون منها وبها البنية؛ ذلك أن "البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها. وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"⁽⁴⁾. وهذا المفهوم يفصح عن مهمة المنهج البنيوي، التي تتجلى في عملية الكشف عن المنظومة العلائقية القائمة بين العناصر، ودراستها في تزامنياتها من أجل اكتشاف النسق العام.

(9) فؤاد أبو منصور الذي أكد أن البنيوية ليست فلسفة، وإنما هي طريقة صارمة في التحليل، والإدراك المتعدد الأبعاد، ثم الغوص في المكونات العقلية للنص، من أجل بيان العلاقة التي تنشأ بين عناصرها، لذلك هي سؤال شمولي عميق،

(1) من: 37.

(2) ممارسات في النقد الأدبي، يمني العيد: 5.

(3) ظ: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمني العيد: 11-12، والنقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: 369، والقراءة النسيقية: 483-484.

(4) في معرفة النص: 32.

يطرح مفاهيم التزامن، والثنائيات الضدية، والعلاقات بين العلامات المختلفة⁽¹⁾ بوصفها مرتكزات علمية.

(10) عبد الملك مرتاض الذي شدد على فائدة البنيوية، فالبنيوية "لم تنشأ إلا على أنقاض واقع نقدي متهرئ، قاصر الرؤية، رتيب المنهج، مزعج الأحكام، غير بريء الموقف، غير حيادي السلوك، غير منصف في الاستنتاج، قائم على تقفي سقطات المؤلف والكيل له... ولعل أقصى ما بلغه النقد التقليدي من رقي هي النظرية الثلاثية التأثير، الاستعمارية الهوى، غير العلمية النزعة... التي كان روج لها تين، والمتمثلة في تأثير العرق، وتأثير الوسط، وتأثير الزمن في الإبداع"⁽²⁾، ووضع في حسبانته أن النقد البنيوي "جاء إلى كثير من الأسس أو القيم التي كانت سائدة، فاجتهد في أن يقوضها، فلما لم يستطع ذلك عمد إلى التعلق بقيم جديدة تنهض عليها أصوله، منها: تطبيق التاريخية، ورفض سيادتها الفكرية، ورفض تاريخ الأفكار وتاريخ الإبداع والمصادر والجذور وكل المؤثرات الأخرى"⁽³⁾.

ودعا إلى الاهتمام بالنص، وحرص على استقلاليته فقال: "فقد ندرس النص، ونكتب عنه نقدا نضيء به قراءته، ونبرز فيه كوامنه، ونكشف عن نظام بنيته السطحية والداخلية التي تتنظمه. وفي هذا السلوك عناية خالصة بالإبداع وحده، ولا أحد له الحق في أن يدين عملنا هذا، ويطالبنا بالطوائل وبالرجوع إلى التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الوراثة والانتروبولوجيا من أجل تأويل هذا الإبداع الأدبي، أو تحليله وتشريحه على الرغم من اعترافنا بتداخل العلوم، وبضرورة استعانة النقد ببعض العلوم الأخرى من أجل التوصل إلى حقيقة الكشف عن النص الأدبي"⁽⁴⁾. وهنا تكمن النظرة

(1) ظ: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا: 510.

(2) حوار أجرته مجلة آمال الجزائرية مع عبد الملك مرتاض: 114.

(3) القراءة بين قيود النظرية وحرية التلقي، عبد الملك مرتاض: 35.

(4) كتابة كأنها الحركة، عبد الملك مرتاض: 83.

فيه مجتمع ولا زمان ولا بشر، على الرغم من أن

«11» عبد الله الغدامي الذي لا يرى في الخير

منهج نقدي قائم على أسس علمية تستند إلى (2)، لذلك فهي "من حيث كنه

على تصور نقدي يدعم أحكام القاري

منهجاً، فهي بالتالي أداة للرؤية، وميزة أداة الرؤية التي هي خاضع

منهجاً، فهي بالتالي أداة استراتيجية
لستخدمها. المستخدم هو الذي يجعلها مفيدة أو غير مفيدة" (3).

وأيد مقولة (موت المؤلف) الواردة في الطرح البنيوي رافضا ما كانت عليه العملية

الأدبية؛ إذ يقول: "مر على الأدب زمن طال أمده، كان القراء يستقبلون النصوص وكأنها

رسائل من مرسل، ويركزون فيها على (المرسل) فيدرسون سيرته وسيرة عصره، ويحللون

نفسيته ويبحثون عن عقده، حتى يجعلون (النص) وثيقة تاريخية تدل على زمنها، أو نفسية

تشرح مغاليق نفس مبدعها. ولذلك فإنهم يهتمون بالكاتب أكثر من اهتمامهم بالنص،

ويجعلون (نية الكاتب) أساساً لتفسير النصوص⁽⁴⁾؛ وهذا مما جعل المؤلف فوق نصه، وفوق

تأويل القارئ، مما تسبب في طمس معالم الشاعرية⁽⁵⁾. ومن أجل أن تحيا سلطة النص لا بد

من إقصاء مؤلفه، فالنص هو من يرشدنا إليه، ويضرب مثلا فيقول: "فنحن لا نعرف المتنبي

إلا من خلال شعره. فشعره سابق عليه ولولا ذلك الشعر لما عرفنا رجلا اسمه أحمد بن

الحسين يكنى بأبي الطيب المتنبى⁽⁶⁾، والسياق الخارجى "لا يمكن أن يحدد علاقات

النص الداخلية؛ لأن النص قد تجاوز هذا الخارجي، ومن ثم فقد تحدد منه، واستقر عليه.

(1) من: 83.

(2) فَا: الخطيئة والتكفير: 41.

(3) أسئلة النقد، جهاد فاضل: 207.

(4) الخطيئة والتكفير: 26.

(5) ظ: من: 27، ونقوش مأور

(6) الخطيئة والتكفير: 72. دراسات في الإبداع والنقد الأدبي، د. عبد العزيز المقالح: 119.

بوجود جديد يثبتني عليه عالم جديد⁽¹⁾. ومن هنا تحل سلطة النص محل تلك السلطة الخارجية، ويقوم القارئ في استقباله لينعشه بحياة جديدة؛ وبذلك ينهزم النقد التقليدي أمام تلك المقولة كما يعتقد (الغذامي) التي يعرضها بالتفصيل مرددا رأي (بارت) في مقاله عن (موت المؤلف) مع الامتداح النقدي لها ولصاحبها⁽²⁾.

وسوغ (الغذامي) موقفه إلى درجة تسويغ مسألة المناقفة مع النقد البنيوي الغربي، بأنها تمتلك مشروعيتها؛ لأن الإبداع عمل إنساني وتبقى مهمة الناقد منحصرة في تبليغ المصطلحات الوافدة إلى ثقافتنا وتحويرها حتى تأخذ دلالات جديدة، وهذا ينطبق على الأفكار بعامة، ومصطلحاتها بخاصة، حيث يتغير سندها الدلالي ومركزها الفلسفي، وهذا الإشكال موجود في المنظومة الثقافية العربية القديمة، وفي وعي القارئ العربي، فقد كانت المؤلفات تربط دوماً بموت مؤلفيها، مثل اجتهد المحققين في طلب تاريخ وفاة الكاتب، فقد كانوا يحرصون في قائمة المصادر على تثبيت تاريخ وفاة الكاتب، وليس أدل على ذلك من أن هناك معاجم للتراجم تحمل هذا العنوان مثل (وفيات الأعيان) لابن خلكان، و (وفات الوفيات) لمحمد بن شاكر الكتبي، و (الوفيات بالوفيات) لصالح الدين الصفدي. فكان موت المؤلف أمراً طبيعياً ومألوفاً وعادياً، ولا يدعو إلى الاستغراب⁽³⁾.

لقد سلم (الغذامي) بموت المؤلف نهائياً، وأعطى الصدارة للقارئ بوصفه فارساً جديداً، ولكنه ليس القارئ الضمني، المهيمن على ذهنية المؤلف الفعلي، فقال: "نحن نستبعد هذا القارئ؛ لأن دواعي موت المؤلف تستدعي- أيضاً- موت القارئ الضمني منذ كان شريكاً للمؤلف ومحاثاً له"⁽⁴⁾، وبما أن القارئ الضمني يعد من بقايا المؤلف فقد تم

(1) تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، عبد الله الغذامي: 79.

(2) ظ: الخطيئة والتكفير: 72.

(3) ظ: ثقافة الأسئلة، عبد الله الغذامي: 200-201، وينظر للتفصيل في قضية موت المؤلف ومهمة

القارئ: 202-203، والخطيئة والتكفير: 85 و 89، ونقوش ماريية: 119، والقراءة

النسقية: 191، وسليمان مملكة النص (فعل القارئ- المستقبل- ومفعول القراءة)، عبد الله

الغذامي: 112 و 117.

(4) القارئ المختلف- تشريح المفهوم، عبد الله الغذامي: 156.

استبدال القارئ المثالي به؛ ذاك الذي "يفرزه النص"، وتتمخض عنه القراءة مما يجعله قادراً على أن يحزر المقروء من قيود المؤلف والقراءة الأحادية، ويعطي النص حقه في التعدد والتفتح⁽¹⁾.

(12) سعيد الغانمي الذي يرى أن البنيوية منهج، يقوم بتقعيد الظواهر، وتحليل مستوياتها، مما ينفي عنها صفة الفلسفة، ويجعل منها منهجاً يستثمر في علوم كثيرة، ويهتم باستخراج المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية⁽²⁾؛ ولذلك جاءت استجابة منطقية لرغبات منهجية علمية صرفة، وليست ترتيباً على مذهب فلسفي، غير أنها تتشابه مع فلسفة (كانت) التي تهدف إلى جعل دراسة الإنسان موضوعاً لعلم دقيق، إلا أنها لاحقة بالعلم، شأنها في ذلك شأن النسبية التي قد تفسر فلسفياً، لكن من العبث الفكري رد النسبية إلى مرجعيات فلسفية⁽³⁾. لكنه سرعان ما وقع في تناقض مع ما طرحه، فرأى أنه من الواجب تحديد المعنى الفلسفي للبنيوية، ثم بدأ بحصر النقد الفلسفي الموجه للبنيوية⁽⁴⁾. وقد يكون هذا مقبولاً إذا كان يرى أن البنيوية منهج يمكن استغلالها في الفكر الفلسفي، فتصبح منهجية غاية في التعقل، ولا سيما أنه حاول إزالة اللبس عما يمكن تسميته (الجزور الفلسفية) و(المعنى الفلسفي)، فالجزور تعني الأصول⁽⁵⁾، بمعنى أن أطروحات رواد البنيوية لا يستقيم لها وجود إلا في أصل فلسفي يقف وراء بروزها واكتمالها منهجاً نقدياً في القرن العشرين.

(1) القارئ المختلف- تشريح المفهوم: 156.

(2) ظا: معرفة الآخر: 39، وأقنعة النص- قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي: 12، والبنيوية- الأصول اللغوية والمعنى الفلسفي، سعيد الغانمي: 63.

(3) ظا: معرفة الآخر: 62، وأقنعة النص: 31-32، والبنيوية- الأصول اللغوية والمعنى الفلسفي: 71.

(4) ظا: معرفة الآخر: 64، وأقنعة النص: 32-34، والبنيوية- الأصول اللغوية والمعنى الفلسفي: 72-73.

(5) ظا: معرفة الآخر: 62.

(13) نهاد صليحة الذي ذهب إلى أن البنيوية منهجية علمية لدراسة الظواهر الأدبية، وأكد أنها ليست بفلسفة؛ لأنها لم تنشأ على أيدي فلاسفة، وإنما رجالها علماء في علوم إنسانية⁽¹⁾.

(14) عبد الرزاق الدواي الذي نجده لا يُرجع ظهور البنيوية إلى خلفيات فلسفية، ويرى أنها قد برزت في حقل الفكر المعاصر، بوصفها نزعة إنسانية ديمقراطية، تعمل على تجديد الأشكال السابقة للنزعة الإنسانية، وتمحو ما يشوبها من نقائص، لتجعلها "تكتسب أبعاداً عميقة، وتتسع لتطال البشرية جمعاء"⁽²⁾؛ ولهذا فهي تمثل منهجية علمية تقف بوجه الفلسفة التي كانت "تكذب على نفسها، وتحيا على وهم، عندما آمنت خلال قرون عديدة بالإنسان كوعي وإرادة، وكذات خالقة للمعنى ومبدعة للدلالات. إن إنسان الفلسفة على وشك الانقراض، إذ لم يبق له من ملاذ سوى بقايا متهاوية من الفكر الميتافيزيقي، أو بعض الإيديولوجيات التي قيل بصدها، بأنها قد دخلت مرحلة الاحتضار"⁽³⁾، ويظهر ذلك في عملية تحويل إشكالية المعنى والدلالة في مجال نوايا الذات ومقاصدها، إلى مجال النسق اللغوي اللاشعوري⁽⁴⁾. واتجه (الدواي) إلى مناقضة نفسه، حين أكد أن تأسيس الظواهر الإنسانية قد جاء نتيجة نظرية عامة عن البنيات، وأن البنيوية قد تحولت إلى مشروع فلسفي يعمل على إضفاء خصائص وجودية على البنيات، وفجأة تتحول تلك البنيات، من نماذج علمية لفهم واقع الوجود البشري، إلى كيانات وجودية تضيف عليها صفات القسر والدقة العلمية⁽⁵⁾. فإذا كانت البنيوية-كما يرى (الدواي)- ليست بفلسفة- وهو الصحيح- فماذا يقصد من

(1) ظ: المسرح بين الفن والفكر: 62-63.

(2) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 117.

(3) من: 7.

(4) ظ: من: 11-12.

(5) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 17-19، وما بعد الحداثة: 118.

عنوان كتابه، وهو يتحدث عن البنيوية؟ لعل ذلك يعود إلى أن كل نزع

تحاول إلغاء الذات، توصف بالفلسفة بحسبان أنها تقوم على ذات الإنسان.
 (15) مطاع صفدي الذي فسر المعرفة تفسيراً فلسفياً؛ فالبنوية ترتبط ارتباطاً
 عضوياً بالفلسفة، وبالتطورات الكائنة في مجمل التبدلات الفلسفية،
 والسياسية، والفكرية في الحضارة الغربية، التي هيأت فضاء تداعياتها
 نموذج الصيغ النقدية، والمعرفية البانية لمعطيات الأنساق المختلفة، ورأها
 أوضح النزعات الفلسفية والمعرفية الحديثة التي طرحت منهج النمذجة في
 العلوم الإنسانية⁽¹⁾.

(16) حمادي صمود الذي انطلق من موقف قبول البنيوية، وشدد في الوقت نفسه
 على أن توظيف الظاهرة اللغوية في دراسة الأدب ليس جديداً؛ وآية ذلك احتفال
 نقادنا القدامى في منظومتهم النقدية التي مثلتها البلاغة بالبعد اللغوي في
 الدراسة، ومع ذلك يظل الفرق جلياً بين الطريقتين في استعمال اللغة متسماً
 "قد يبلغ حد القطيعة"⁽²⁾، ورأى أن المنهجية الجديدة استطاعت "إبراز أهمية
 بنية النص ونظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك بواسطتها الوحدات داخل
 هذا النظام"⁽³⁾.

(17) عبد الكريم حسن الذي يؤكد أهمية إسهام النقد في تأسيس العقل
 المفكر، ويتحقق ذلك بتبني العلمية النقدية التي تحققها البنيوية واللسانيات
 الحديثة؛ لذلك عبّر عن رغبته في الانتساب إلى هذا النوع من النقد مطالباً
 "بإنشاء نقد علمي، أعني القول له نقداً قابلاً للتحقيق من خارجه- على حد
 تعبير كلود ليفي شتراوس- كما هو الأمر في الانثروبولوجيا واللسانيات"⁽⁴⁾.

(1) ط: نقد العقل الغربي: 47.

(2) في نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود: 194.

(3) من: 199.

(4) نقد نقدنا، عبد الكريم حسن: 41.

(18) عبد الفتاح كيليطو الذي أفرد مؤلفا كاملا لمفهوم المؤلف في الثقافة النقدية العربية، بعنوان (الكتابة والتناسخ)، ونشره باللغة الفرنسية. ولا يخفى على قارئه تأثره الجلي بما كان يعمل في الثقافة البنيوية في فرنسا آنذاك، ولا سيما كتابات رواد البنيوية من مثل (بارت) و(فوكو). ولكن بحثه كان وقفا على ملاحظات منهجية في دراسة الأدب العربي القديم وجمالياته، ومنها مسألة الرباط الوثيق بين مفهوم المؤلف ومفهوم النوع. فالنوع مقولة محددة وثابتة، أما المؤلف فهو اعتباطي ومتحول "وربما لم يكن المؤلف إلا وليد النوع"⁽¹⁾. واستشهد بمجموعة أفكار معروفة في ثقافتنا النقدية القديمة كظاهرة الانتحال والتقليد والسرقات الأدبية واستعارة اسم آخر طلبا للشهرة، أو خوفا من الرقابة، وكذلك تأكيد الثقافة النقدية قيمة النسيان والذاكرة في صنع المؤلف⁽²⁾.

(19) عبد السلام المسدي الذي صحح الاعتقاد الشائع بأن البنيوية أتت على الإنسان ضربا بالأعناق، معتقدا بأن البنيوية تسعى من وراء هذه المقولة إلى "إرساء عقلانية جديدة تبلغ مداها الأقصى في واقعية التحليل وموضوعية التقويم وعلمية الأحكام، وكل ذلك ضمن دائرة سلطة المفاهيم بدل سلطة الوقائع"⁽³⁾. فالإنسان-على وفق تصوره هذا- يشغل موقعا جديدا، فـ"الفلسفات المألوفة كانت دائما حسب تقديرنا تنطلق من شيء ما هو واقع خارج الإنسان لتنتهي إلى شيء ما يتجاوز حدود الإنسان بعد أن تكون قد غاصت في عالم الوجود عبر الكائن البشري، فالإنسان من حيث هو بذاته قد كان دوما واسطة العقد في القلق الفلسفي ولكنه لم يكن في حد نفسه علة وجوده ولا

(1) الكتابة والتناسخ- مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، عبد الفتاح كيليطو: 9.

(2) ظ: من: 20.

(3) قضية البنيوية: 36.

غاية مطافه" (1)؛ ومن هنا فإن البنيوية "أزاحت ما كان يحيط بالأدب من حالة قدسية كثيرا ما كانت تقوم عائقا حيال الرؤية الموضوعية المتأنية" (2).

(20) يوسف نور عوض الذي يرى أن المؤلف ميت "في كل من البنيوية وما بعد البنيوية، وعلى الرغم من أن موت المؤلف هو قمة الاتجاه اللاإنساني في الحركة البنيوية، فإن المؤلف ينظر إليه كعامل مساعد في توحيد عناصر النظام حتى يتم له عنصر التوازن، ويعني ذلك أن المؤلف هو أداة للعناصر، وليس مبدعا لها من حيث هو الذي ينشئ النظام. ومؤدى هذا القول: إن المؤلف نفسه عنصر من عناصر اللعبة التي تم تحديدها مسبقا بواسطة النظام. ويبدو موت المؤلف مشروعا في البنيوية انطلاقا من الاعتقاد بأن النظام قائم بذاته، ولا يحتاج إلى عناصر خارجية تفسره" (3)، وأن فكرة موت المؤلف ما هي إلا مدخل لظهور تيار النصانية بدل السياقية (4).

المحور الثاني: رفض البنيوية الشكلية وانتقادها

قبل الولوج في بيان الموقف المناهض للبنيوية، علينا بيان قضية مهمة؛ ذلك أن النقد العربي الحديث - قبل انتشار البنيوية - متأثر بالطرح الاجتماعي نتيجة للظروف التاريخية والسياسية، التي كانت تهيمن على البلاد العربية؛ لذا وقف من الثقافة البنيوية التي مال إليها الوعي النقدي الحديث، الموقف نفسه الذي وقفه (سارتر) و(غارودي) لأطروحات البنيوية. "ونظرة تاريخية على البيبلوغرافيا البنيوية في المكتبة العربية تكشف أن ترجمة [...] (دفاع عن المثقفين) لسارتر أو انتقادات بول ريكور أسبق من ترجمة نسق الخطاب لفوكو [...] هذا السبق لم يكن تعريفا بالبنيوية بل حكما عليها وانتقادا لها، ولهذا فقد قرأنا البنيوية في ضوء أحكام سارتر أو غارودي [...] حسب القرابة الفكرية التي تربط كل

(1) قضية البنيوية: 35.

(2) من: 73.

(3) نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض: 44-45.

(4) ظن من: 47.

الفصل الثالث

باحث بأي من هؤلاء⁽¹⁾. وهذه حقيقة تاريخية تدل على سلطة الرقابة المعرفية، والتوجيه المسبق للاستهلاك الثقافي العربي، كما أنها تكشف لنا عن غياب حرية الإرادة الفكرية، والحجر على الإبداع العقلي، وعلينا الإقرار بأن هذه الحقيقة كامنة في العصور كلها، وليس منتخبة لعصر دون سواء؛ الأمر الذي يمكننا من القول إن قضية النقد هي قضية الفكر والحرية. ومن الواجب المهني، الاعتراف بأن اعتراضات طائفة من نقادنا العرب تنطوي على وجهات نظر مقبولة، بما يدل على الحالة الصحية داخل منظومة الفكر النقدي العربي، فهي تكشف عن صلابة مناعته في مقاومة كل وافد جديد إلى ثقافته، قبل فحصه وإخضاعه إلى التحليلات الدقيقة من أجل بيان سلامته. ولكن في المقابل توجد طائفة من تصريحات النقاد المتسرعة؛ الأمر الذي يجعلنا نعي موقفهم من البنيوية، والعمل على معرفة خلفيتهم النقدية وموقفهم الإيديولوجي؛ لأن الرؤية الراضة للبنيوية تتضح بمعرفة ذلك.

ومن أهم من وقف موقفا مناهضا للبنيوية من النقاد والمفكرين العرب:

1/1 شكري محمد عياد الذي يعد موقفه في مقاله (موقف من البنيوية) من المواقف النقدية الأولى المناهضة للبنيوية. فهي ليست ثقافة راسخة ومكينة، وهي تنطوي على تناقضات في منهجيتها كما هي في القول بوجود بنية أدبية عامة تحكم الظاهرة الأدبية (كما في تحليل ياكبسون لسونيته بودلير (القطط)، والقول بأن (كل عمل أدبي له قانونه)، كما نجد لدى البنيويين المحدثين أنفسهم⁽²⁾. وطالما هناك تناقض في منهجيتها، فهذا التناقض موجود في الحضارة نفسها التي أنتجت البنيوية؛ لذلك فـ "التناقض الأساسي في البنيوية هو التناقض الأساسي في هذه الحضارة نفسها، حيث نجد سعيا مستمرا لتحويل كل عمل من أعمال الإنسان إلى نظام آلي يقوم به الكومبيوتر، وفي مقابل ذلك انهيار لكل الضوابط التي كانت إلى عهد قريب تضبط سلوك

(1) معرفة الآخر: 72، والغريب أن سعيد الغانمي وضع اسم جان بياجيه في الصف المناهض الذي يمثله سارتر وغارودي.

(2) موقف من البنيوية: 199

الإنسان نفسه... ويتمثل ذلك في البنيوية التي حاولت أن تقنن الأدب كنظام عقلي مجرد، ولكنها اصطدمت بالأدب كإنتاج يعبر عن حالة نفسية لإنسان العصر⁽¹⁾؛ تلك الحالة التي قال عنها (تودوروف): "حان الوقت لبلوغ (الرجوع إلى) البديهيات التي من المفترض عدم نسيانها: للأدب علاقة بالوجود الإنساني، إنه، تبا لأولئك الذين يخشون الكلمات الكبيرة، خطاب نحو الحقيقة والأخلاق. ولن يكون الأدب شيئاً إذا لم يتح لنا أن نفهم الحياة بصورة أفضل"⁽²⁾. ومن هنا راح (عياد) يشكك بقدره البنيوية على الإجابة عن الأسئلة جميعها التي يطرحها النص؛ لأنها تهمل القيمة الأدبية، ومساوئها بين الأعمال جميعها⁽³⁾، بدعوى إمكان الاهتداء إلى قانون عام نقرأ في ضوءه الظاهرة الأدبية بإطلاق، والحال أنها تقع- في تقديره- في تناقض مع نفسها بإعلانها أن لكل عمل أدبي قانونه الخاص مؤكدة بذلك دون وعي "أن للإنسان وضعه المتفرد في الكون"⁽⁴⁾، ويقضي ذلك على ما تركته من جهد لبناء نظرية عامة للأدب بالفشل والضياع، ويحتم عليها العودة إلى الفردة في التعبير⁽⁵⁾.

كما ناهض فكرة (موت المؤلف) أو (أغلوطة قصد المؤلف)، ورأى أن خطورة هذا المسلك: "لا تنحصر في إسقاط قصد المؤلف نفسه، من الحساب، بل في إسقاط المعنى الكلي كقيمة، وهذا ما يعادل انتزاع الروح من العمل الأدبي، ومن النقد تبعاً لذلك"⁽⁶⁾.

1/2 أدونيس الذي لا يؤمن بمقولة (موت المؤلف) في ثقافتنا العربية الفكرية والنقدية، وبراها تقليداً وخرافة ودخيلة من موجة ثقافية غربية كانت سائدة في فرنسا، ولا مسوغ لوجودها في فكرنا. فالإنسان في تصوره لا يمكن أن

(1) موقف من البنيوية: 198.

(2) نقد النقد، ترفيتان تودوروف: 149-150.

(3) ظ: بين الفلسفة والنقد، شكري محمد عياد: 91.

(4) من: 98.

(5) ظ: من: 102.

(6) دائرة الإبداع- مقدمة في أصول النقد، شكري محمد عياد: 64.

نمارس عليه عملية القتل والإقصاء، فالإنسان "ليس ما كان وحسب، وهو أكثر مما هو عليه، الإنسان جوهرية أعظم من ماضيه وحاضره؛ لأنه خالق لمصيره يصنع نفسه- باستمرار- ويصنع العالم كذلك باستمرار"⁽¹⁾. إن رؤيته هذه تقوم على نفاذ البصيرة الروحية والعقلية؛ ذلك لأنه شاعر قبل أن يكون ناقدًا، فهو يرى أن الإنسان خارق للعادة، وصانع لنظامها؛ ومن هنا وجب الدفاع عنه، وكأنه قد دافع عن ذاته حتى يخلد نصه المرتبط باسمه. وهو يرى أن تلك المقولة ليست حديثة العهد؛ فقد واجهته في أثناء دراسته لمؤلفات (محمد بن عبد الوهاب)، وبعد اطلاعه عليها قال: "لم أقرأ جملة واحدة من عنده أبداً، فاتضح لي أن هذا هو موت المؤلف وفقاً للموجة التي كانت سائدة بقرننا آنذاك والقائلة بموت المؤلف وانعدامه، لكون الإنسان قد مات، وبقيت البنية هي التي تتكلم، وتبدع، وقد رأيت لحظتها أن محمد بن عبد الوهاب يعتبر نموذجاً عربياً وحديثاً جداً لموت المؤلف؛ لأنه لم يكتب كلمة واحدة بنفسه لاتكائه على النصوص الأخرى على اختلافها، وأعتقد أنه لا يصلح اعتباره رمزاً من رموز قتل الإنسان فحسب، بل هو أيضاً رمز لقتل الكتابة ذاتها. وإن كنت أكرر مرة أخرى كوني ضد فكرة موت المؤلف إطلاقاً"⁽²⁾. إن ما يقوله (أدونيس) يؤكد أنه لا يعلن رفضه للتراث الذي اتكأ عليه (محمد بن عبد الوهاب)؛ لأن الإنسان ليس له اختيار في ذلك، وإنما يجب عليه أن يفهمه وينطلق من حسنه، من أجل تأسيس كتابة جديدة؛ ومن هنا تظهر رغبة (أدونيس) بخلق نص كتابي جديد يتجاوز ما كان سائداً من أجل تحقيق الفردية والخلافية.

1/3 إلياس خوري الذي لا تخرج مقولة (موت المؤلف) عن كونها نتيجة منطقية لما أسماه (فقدان الذاكرة)؛ إذ إن الأزمة التي يعاني منها الفكر العربي عامة، والنقد بصورة خاصة، قد انعكست على الكتاب المبدعين، إذ فقد المبدع

(1) سياسة الشعر، أدونيس: 134.

(2) ذاكرة الشعر، علال الحجام: 236.

مهمته داخل مجتمعه، حيث الأفكار معروفة، لكن لا يوجد الشكل الذي تنضم إليه ويجعلها قابلة للبوح عن حقيقة الإنسان العربي، ولعل ذلك يعود إلى أن المثقف العربي أصبح (خواجة) يستند إلى ثقافة الآخر، فهو يتكلم بلغتها، التي يرهب بها الآخرين، وأصبح هو المتلقي والمعمم لأفكار كونية، لا تجد لها إلا أرضية هشة في واقع تتخره الهيمنة الاستعمارية، وتتخره الطبقات والفئات الطفيلية التي تسلفت واعتلت السلطة مع هذه الهيمنة وبها⁽¹⁾، بل إن المثقف/الناقد أصبح يشكل بمفرده سلطة، لا يعبر عن الحقيقة في الواقع، مع أن هذا النوع من المثقفين تبني قضايا الجماهير داعياً إلى الالتزام، غير أنهم في حقيقة الأمر- وقعوا في متهاتات التغريب والاعتراب، فبدلاً من التعبير عن الواقع حجبوه وقدموه بصورة مشوهة⁽²⁾، تلائم السلطة التي تتبناهاهم، وتضمن لهم نشر كتاباتهم. وأمام هذه الأزمة المحيطة بذلك الصنف من المثقفين العرب، الذي فقد وظيفته الأساس، في بناء مجتمعه، لم يصبح أمام (خوري) من خيار سوى الإعلان عن موت المؤلف/المثقف من ذلك الصنف؛ ولذلك عرفه بقوله: "شيء يموت وينقرض، علاقة غامضة بين الذي كان واحتمالاته، وهو لذلك لا يتكلم عن نفسه إلا في اللحظة التي يلغي فيها ذاته، ولا يكتب إلا حين يكتب في النص المفتوح الملقى في الشارع"⁽³⁾.

ولكي يؤكد صحة فكرته، انطلق من قصص (ألف ليلة وليلة)، لإيجاد المسوغ لموقفه الذي ربطه بأزمة الثقافة العربية، فقال: "في (ألف ليلة وليلة)، كما في الأعمال الكبرى التي تأتي كشكل للتجربة يغيب المؤلف في النص ويمحى، ويتحول النص إلى إمكانيات تأويل لا حدود لها. ولم يعد من إمكانية للتعامل مع النص إلا بوصفه نصاً بلا حدود، شكلاً لا يحدد الأشياء ولكن يتشكل فيها، يترك للفوضى وللغموض وللحدس أن يقول، وتختفي سلطة الكتابة في لا سلطة هذا الشكل الغامض والجديد من

(1) ظ: الذاكرة المفقودة- دراسات نقدية، إلياس خوري: 48.

(2) ظ: من: 53.

(3) من: 73.

الكتابة⁽¹⁾. وتبعاً لذلك فإن إعلانه عن موت المؤلف، إعلان لا يشمل المبدعين جميعهم، وإنما يشمل المثقف/المؤلف صاحب الحضور الميت "لسلطة من الكلمات المتخشية على دفاتر صفراء"⁽²⁾، وإقصاء ذلك الصنف من المؤلفين يراه ضرورة؛ لأنه من أسباب فقدان الذاكرة، وأزمة النقد والإبداع، من حيث إنه مجرد "إشكالية اجتماعية محددة في زمانها لا يوجد إلا ليختفي داخل عالم لا يستطيع القبض عليه، فيذوب فيه"⁽³⁾.

وهكذا، يمكن أن نقول إن (خوري) ينطلق من (موت المؤلف) من مشروع سياسي، يحاول بناء منظومة ثقافية شاملة تعمل على تشخيص أسباب الأزمة، ومن ثم إيجاد الحلول لبناء صرح الثقافة، وإن تحقق ذلك تسترجع الذاكرة المفقودة وعيها، وتستعيد الثقافة العربية- بمختلف أبعادها- نشاطها، بدءاً بعمل المؤلف/المبدع المتحرر من السلطة.

114/ نصر حامد أبو زيد الذي رأى في مقولة (موت المؤلف) "أزمة الكاتب التي يشترك فيها مع كثير من المثقفين الذين وعى أزمتهم وأخرج نفسه من بينهم. ما الذي يعنيه مفهوم (موت المؤلف) وإعطاء مركز الصدارة للنص بوصفه شكلاً وتشكيلاً؟ ألا يعني ذلك عودة صريحة ومباشرة لمفهوم النص الأدبي في مفاهيم الشكليين والنصيين الغربيين بوصفه البدء والمعاد؟ ألا يقودنا هذا إلى مفهوم النص بوصفه نظاماً مغلقاً من الدلالة، لا علاقة له بما خارج عنه في الثقافة والواقع. وإذا كان هذا المفهوم الغربي لموت المؤلف، واستبقاء الشكل، مرتبطاً بأيديولوجية تبريرية للنظام الرأسمالي الاستعماري، ألا يعد استيراده حلاً لأزمة الإبداع العربي وقوعاً في أسر التبعية وتجاهلاً متعمداً لمعطيات الواقع وظروفه"⁽⁴⁾.

(1) من: 73-74.

(2) من: 76.

(3) الذاكرة المفقودة- دراسات نقدية: 75.

(4) إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد: 263.

115 / محمد أركون الذي أسس لمقولة (موت المؤلف) في الثقافة العربية القديمة؛ وذلك في أثناء مقارنته بين الإنسية العربية والإنسية الغربية، ورأى أن (أبا حيان التوحيدي) كان ثائرا على الطابع المجرد للنزعة الإنسانية قبل فلاسفة الغرب، ورواد البنيوية، ولا سيما في عبارته: الإنسان أشكل عليه الإنسان⁽¹⁾. أما عن مظاهر موت الإنسان فهي موجودة، كإنسان القرون الوسطى، وبحسب نظره فإنه لا يمكن "أن نقول إن الإنسان يموت في المطلق"⁽²⁾، فالإنسان / المؤلف الذي يعلن عنه بالوفاة هو الإنسان / المؤلف غير المنتج وغير المعرف كمؤلف القرون الوسطى، ومن هنا فهو يلتقي مع (كريستيفا) ومفهومها حول التوليد الهدام⁽³⁾.

116 / فاضل ثامر الذي أكد أهمية انتماء النص إلى مبدعه، ورأى أن مقولة (موت المؤلف) ما هي إلا مغالطة من مغالطات البنيوية، فهي مقولة غير متماسكة أبداً، فالنص الأدبي ظاهرة معقدة مرهونة بعوامل كثيرة؛ منها سوسيولوجية وتاريخية وسيكولوجية وثقافية وسياقية، لا يمكن اختزالها إلى عامل واحد⁽⁴⁾، ومن ثم فهي مقولة "أحادية وعاجزة عن فهم الظاهرة الإبداعية بكل شمولها"⁽⁵⁾، لكنه في المقابل يثمن بعض ردود الفعل عليها؛ فهي قد لفتت نظره إلى القيم الجمالية والتعبيرية في النص الأدبي، ولا سيما أن طائفة من أشكال التعبير الشعري الحدائي خففت من حدة النبرة الفئائية، ولكن دون أن تغيبه

(1) ظ: الفكر الإسلامي - نقد واجتهاد، محمد أركون: 262.

(2) من: 262.

(3) ظ: القراءة النسقية: 171.

(4) ظ: اللغة الثانية: 133.

(5) من: 131.

الفصل الثالث

من مملكة الإبداع. وما يخشاه من انتشار هذه الفكرة⁽¹⁾، هو عودة التصور الأفلاطوني المثالي للجمال والفن، وتسيده على النقد الأدبي الحديث⁽²⁾.

//7 حميد لحمداني الذي رفض مقولة (موت المؤلف)، ورأى أنه "من الخطأ أن ننظر إلى النص على أنه بنية مغلقة على نفسها، وغير مفتوحة على الإنسان المبدع صاحب النص"⁽³⁾.

//8 ديزيره سقال الذي صرح برفض مقولة (موت المؤلف)، في أثناء مقاربتة البنيوية للنص الشعري الحدائي، فيقول: "إننا لا نؤمن بفصل النص عن الذات، أو التاريخ على النحو الذي قال به البنيويون"⁽⁴⁾.

//9 شكري عزيز الماضي الذي انتقد الاتجاه البنيوي في دراسة الأدب، ونظرته إلى الأثر بوصفه عملاً مغلقاً مقطوعاً عن الباطن وعن السياق الاجتماعي الذي نشأ فيه؛ ومن هنا رآه عاجزاً عن فهم الأدب ما دام تحقيق هذه الغاية مرتعها بتعليل الظاهرة الأدبية، الذي تعدد البنيوية شركاً⁽⁵⁾، ونتج عن ذلك إقصاء المعنى والقيمة، وأكد أن البنيوية "إذ تلغي التطور وتهتم بالنظام فإنها تتنظر نظرة سكونية للتاريخ، إذ ترى أن التاريخ مسير بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإرادة الإنسانية عن إحداث أي خدش في تشكيلها أو مسارها"⁽⁶⁾.

//10 محمود أمين العالم الذي انصب انتقاده للبنيوية على تساؤل مداره ما إذا جاز باسم العلمية والبحث الموضوعي المجرد إلغاء الفروق وتجاوز مظاهر الاختلاف بين موضوعات الدرس لبلوغ نموذج في البحث شمولي، تخضع له

(1) ظ: القراءة النسقية: 196، ومسوغات القراءة في الثقافة العربية المعاصرة- خطاب النقد وجامع النص (ش.م)، د. عبد القادر عبو.

(2) ظ: اللغة الثانية: 132.

(3) النقد النفسي المعاصر، حميد لحمداني: 32.

(4) القراءة النسقية: 198، وينظر مصدره هناك.

(5) ظ: في نظرية الأدب: 193.

(6) في نظرية الأدب: 194.

جميع الآثار، فالقول بنموذج واحد للأعمال الأدبية جميعاً يقلص التجربة الأدبية إبداعاً ونقداً⁽¹⁾. وربط هذا الاتجاه بضرب من الفلسفات، قائلاً: "وأحب أن أضيف أن البنيوية تكاد أن تكون امتداداً للفلسفات التي تقول بالأسس القبلية للمعرفة، تلك الفلسفات التي تسعى إلى فرض النموذج المنطقي بل قواعد المنطق الشكلي نفسها على الفيزياء بل على العلوم عامة بما فيها العلوم الإنسانية. إن تمنطق العلم، كله تمنطقاً شكلياً وترويضه وتكميمه قد تكون في كثير من الأحيان مجافاة لروح العلم نفسه. وهي استبدال بالعلم الموضوعي الحقيقي صيغاً وصفية شكلية. تلك هي هيمنة إيديولوجية التكنولوجيا رغم ادعائها التعالي فوق كل إيديولوجية، وهي إيديولوجية وصفية لا تاريخية"⁽²⁾؛ وتلك الوصفية جعلت البنيوية بنزعته العلمية، ونتائجها الإيجابية تعمل على "إخفاء التناقضات والصراعات الاجتماعية وراء صياغتها الوصفية المتوازية شكلياً"⁽³⁾.

11// محمد علي الكردي الذي تبني في مقال له عنوانه (النقد البنيوي بين الإيديولوجيا والنظرية) الموقف نفسه المنتقد للاتجاه البنيوي، لمبالغته بالتجربة العلمية الموضوعية، وطمسه القيم الذاتية والجمالية والإيديولوجية، لهذا فإن "سلبيات النقد الجديد متعددة وأولها هذا التجاوز المتعمد لعالم القيم الذي ينشأ فيه الكاتب ويتأثر به مهما حاول التجرد منه أو الترفع عليه في إنتاجه الأدبي؛ لأن اللغة نفسها التي يحاول أن يلوذ بها هي مجموعة من الرموز الاجتماعية وأداة للتخاطب والتواصل، كما أن تجاهل عالم القيم التي يعدها باختين جزءاً من الإيديولوجيا تقضي على النقد الجديد

(1) ثلاثية الرفض والهزيمة: 14.

(2) من: 14-15.

(3) من: 17.

باستبعاد كل المضامين الأخلاقية والجمالية التي لا يمكن أن يخلو منها أي عمل فني"⁽¹⁾.

//12 علي جواد الطاهر الذي رفض طائفة من أطروحات البنيوية، فهي باعتقاده استمرار آلي لنظرية الفن للفن، كما أفصح عن ذلك في مقالته المناهضة لها (البنيوية أعلى مراحل السوء في ترف نظرية الفن للفن)، وسأل عن جذورها، لكن بصيغة المشكك "فأين كانت هذه الأسماء؟ وما خطبها؟ لم هاجرت أو هجرت من موسكو ولنينكراد وبراغ؟"⁽²⁾. ووصف رجالها بكونهم يعملون لصالح مؤسسات معادية للمنظومة الثقافية العربية⁽³⁾. ومما يلاحظ أننا نرى (الطاهر) يستشهد بمحاضرات (ميشال باربو) أشدّ خصوم البنيوية ممّا يمكننا القول إن موقفه هذا صادر عن موقف إيديولوجي، علاوة على أنه لم يُفصح عن تفاصيل معمّقة في أطروحاتها، ولا سيما الحقول الإنسانية التي اشتغلت عليها.

//13 نبيل سليمان الذي انتقد بنيوية (أبي ديب)، فقال عنها: إن "البنيوية في مشروع الناقد صورة فذة لما لاحظته غارودي من انحطاط المنهج البنيوي عبر محاولة طرح البنيوية كإيديولوجيا، وبالتالي تقديم البنيوية كفلسفة لموت الإنسان"⁽⁴⁾.

//14 عبد الواحد لؤلؤة الذي اعترض على تطبيق البنيوية في الدراسات النقدية الحديثة، بدعوى أنها ماتت عند أهلها، ولم يعد لنا حاجة بمنهج أصبح متجاوزا ومرفوضا عند أهله، فقال: إن "الكثيرين من العرب مأخوذون في الوقت الراهن بالاسم الرنان: البنيوية، وقد لا يعرف أكثر هؤلاء أن البنيوية قد دفنت قبل أكثر من عشر سنوات أو عشرين سنة في الغرب. وما بعد

(1) النقد البنيوي بين الإيديولوجيا والنظرية: 150.

(2) أساتذتي ومقالات أخرى، علي جواد الطاهر: 318.

(3) ظ: من: 318.

(4) مساهمة في نقد النقد الأدبي، نبيل سليمان: 57.

البنيوية مسائل مائعة أيضا⁽¹⁾، وبين سبب شكه، قائلا: "أنا أشك في قيمتها لسبب بسيط، هو أن النظريات المستوردة من الغرب جذابة، وتشعرنا دائما بالقصور والتخلف في فهم ما تتضمنه"⁽²⁾.

15// غالي شكري الذي رفض البنيوية؛ ذلك أن "هذه البنيوية التي ينقلونها تحتضر في أوروبا، وهذه البنيوية لا ينقلونها كما هي، وإنما يشوهونها، ولا يفهمونها"⁽³⁾.

16// محيي الدين صبحي الذي رأى أن البنيوية لم يفد منها أحد بشيء، وأنها "انتهت وهي تبدأ. هي لا تمثل إلا أصحابها عديمي الثقافة"⁽⁴⁾، ولهذا تخلّوا عنها، ولم يبق من يكتب بها الآن، مع أن الجميع تباروا في استعراضها⁽⁵⁾. و"هؤلاء البنيويون معلمون في مدارس ومعاهد، وبالمعنى السيئ لكلمة معلم بمعنى معلمي الصبيان الذي استعمله الجاحظ، حمقى ومغفلون وناقصو ثقافة"⁽⁶⁾.

17// سلمي الخضراء الجيوسي التي رأت أن الاشتغال البنيوي عند العرب مستغرق في تقليد الغرب، وأن البنيوية لا يمكن أن تكون أداة منهجية صالحة للتطبيق على التجربة الأدبية العربية التي تكتب كلاما فرنسيا بلغة عربية، فقالت عن المناهج الغربية: "أنا ضد هذه المناهج، وفي رأيي أن الشعراء إذا أخطأوا لن يستطيعوا أن يتخلصوا من أخطائهم بهذا النوع من النقد. أنا لا أريد أن أهاجم هذا النوع من النقد. أحيانا أنا استمتع بهذا النقد، ولكن عندما يكتبون كلاما إفرنسيا باللغة العربية، ويحاولون

(1) أسئلة النقد: 235.

(2) أسئلة النقد: 225.

(3) من: 283.

(4) من: 356.

(5) ظ: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، محيي الدين صبحي: 205.

(6) أسئلة النقد: 358.

تطبيق قوانين لا يمكن أن تطبق على تجربتنا العربية. وقد حدث هذا منذ مطلع القرن العشرين. وهذا النقد البنيوي لا يستطيع أن يدلهم على ذلك⁽¹⁾.

//18 مصطفى ناصف الذي شكك بالبنوية وبفكرة النظام، ورأى أنها حصرت النص في قوالب جامدة، وحكمت على الإنسان وسبيله إلى التعبير عن حضوره وتفكيره وتاريخه، بالموت والفناء؛ نجد ذلك في قوله: "لقد حاول البنائيون التكرار لما نسميه أفق إنسان معين جريا وراء أوهام البحث عن النظام، ليس ثم موقف بلا تاريخ أو موقف بمعزل عن أفق شخصي، لكن سياق الفهم ومواجهته لحركة الفكر وذاتيته تتعرض كثيرا لسوء الفهم"⁽²⁾. ويضيف قائلا في سياق الكشف عن وهم النظام المغلق الذي تبناه البنيويون في أطروحاتهم: "التفسير عمل يعترف بإشكالية التعامل مع نسق. لسنا مضطرين من أجل إقامة هذا النسق إلى استبعاد أحكام القيمة. يجب ألا نخجل من الاهتمام بالقيمة بحجة أن القيمة مجرد حديث عن أنفسنا كما يزعم البنائيون. النسق بطبيعته ينطوي على حكم من أحكام القيمة"⁽³⁾.

//19 صبري حافظ الذي اعتقد بأن البنيوية ما دامت مستوردة إلى الثقافة العربية الحديثة، فهي غريبة عن الممارسة النقدية العربية، ولا تسهم في بناء الصرح الحدائوي العربي، وذلك في قوله: "إننا نلاحظ أن هناك إقبالا في القوت الراهن على ما يسمى بالاتجاهات كالألسنية والبنوية وما شابهها، وهي اتجاهات لم تعد صاحبة السيادة الآن في الغرب. فنحن نأخذ أحيانا بعض المذاهب الأدبية أقل نجمها في مهادها. ليس هذا فقط، بل إننا في الحقيقة ننقلها مشوهة، وبغير إدراك للمقدمات وللسياق الذي أدى إلى النتائج، فنحن

(1) من: 166.

(2) اللغة والتفسير والتواصل، د. مصطفى ناصف: 141-142.

(3) اللغة والتفسير والتواصل: 163.

نحصل فقط على نهاية النهايات، دون أن تكون لها أية علاقة بالسياق الأدبي الذي يخصنا⁽¹⁾.

20// عبد السلام المسدي الذي تأرجح بين موقفَي القبول والرفض؛ فهو ينوه بما حققته البنيوية من مكاسب في مباشرة النص بتجربتها إلى دراسته⁽²⁾، ثم يوجه إليها انتقادات ثلاث: (أ) إن عملية النقد البنيوي بما آلت إليه من بحث عن نظم العلاقات بين الدوال والرموز، أصبحت تجري في حلقة ضيقة لا تكاد تتعدى حدود الباحثين المتخصصين. (ب) إن عملية الإحصاء وما يجرى مجراها من ضبط لرسوم بيانية وإقامة تشكيلات هندسية، غدت مجرد بحث تجريدي شكلي مقصود لذاته من دون أن يحقق النتائج المرجوة في الكشف عن أدبية النص، وإن لم ينكر فضلها في نحت لغة ثانية تفيد النقد وتسهم في ترويضه على المهارات التواصلية المختلفة مما يترسب معه في الذهن مزيج علامي يحدث وقعا لا يحدثه النسق اللغوي المتفرد. (ت) المأخذ الثالث وهو متفرع من السابق ومرتّب عليه، حاصله عدم توصل البنيوية إلى السيطرة على الدلالة ومحاصرة الأبعاد التي تجعل النص يتجاوز كونه مجرد نسيج مصنوع من كلام إلى بناء لغوي محقق للوظيفة التأثيرية وهو ما يرتد إلى القول بفسلها في تحويل البيان الموضوعي إلى حكم بالقيمة⁽³⁾؛ ولذلك قال عنها: إنها "ستظل الضيف الغريب، مرة ينسجم ومرة يبدي النشاز"⁽⁴⁾.

21// عبد العزيز حمودة الذي لا نكاد نشك أنه من أكثر المناهضين للبنيوية وللمشاريع النقدية الحداثية، إذ يستعمل معجما ساخرا من أطروحاتها، من

(1) أسئلة النقد: 285.

(2) ظ: قضية البنيوية: 73.

(3) ظ: قضية البنيوية: 77-80.

(4) من: 38.

مثل: أ= "البنويون، إذن، يقدمون خمرا قديما في قوارير جديدة"⁽¹⁾.
 ب= "ويتعمدون إثارة الكثير من الطنين، والصخب في سلف غير مسبوق في
 تاريخ النقد الأدبي"⁽²⁾. ت= "إننا بحاجة مبكرة إلى ذبح بعض الأبقار المقدسة
 وتحطيم بعض أوثنان النقد الأدبي... أولى الأبقار المقدسة التي نذبحها في
 بداية رحلتنا هي ادعاء الجودة، أي ادعاء أصحاب الفكر الحداثي، ومن
 تبعهم من بنيويين وتفكيكيين أنهم يبتدعون مدرسة نقدية جديدة، وأنهم
 يحرقون أرضا جديدة ويبذرون فيها بذورا لم يعرفها السابقون"⁽³⁾، وغيرها
 من المقولات الساخرة⁽⁴⁾، التي تبتعد عن العلمية، والحجاج المنطقي. ومن
 يتعمق في قراءة (المرايا المكدبة) يتبين له أنه كان ينطلق في رفضه للبنوية
 من رؤيته الخاصة، وليس من اختصاصه الدقيق في الأدب الغربي كما رأت
 الباحثة (فوزية لعيوس)⁽⁵⁾.

22// جابر عصفور الذي استغرب من كلام بعضهم الذي "يزعم فيه أن النقد
 العربي لم يبدأ إلا منذ سنوات قليلة. وكان البنوية هي التي تؤسس النقد
 العربي"⁽⁶⁾.

لم يتحمس كثير من النقاد العرب المعاصرين-إذا- للبنوية؛ لكونها أشبه ما
 تكون-عند أكثرهم- بالموضة التي يحاول الإنسان تقليدها من أجل مواكبة التحضر،
 وإذا أدركها سرعان ما يخفت بريقها، ويتحول إلى غيرها مع مرور الزمن؛ ولهذا وجد بعض
 النقاد أنها ليست ثقافة نقدية فكرية ثابتة في الأرض العربية، فهي شبيهة بثقافة الشعارات

(1) المرايا المكدبة: 21.

(2) م: 22.

(3) م: 100.

(4) ظ: م: 63 و 64 و 139 و 177.

(5) ظ: التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000 (طروحة دكتوراه): 30.

(6) التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000: 74.

العابرة التي تصدم المتلقي في أثناء مشاهدتها. وقبل أن نختم هذا المحور، سنذكر طائفة من آراء نقاد ومفكرين عرب، فيها رد على تلك الآراء المناهضة للبنيوية.

ومن أهم الآراء الرادة ما نجده عند:

(1) عبد الملك مرتاض الذي عاب الآراء المناهضة للبنيوية؛ لأنها لا تؤدي إلى نتيجة، ولا تقضي إلى أي إغناء، سوى التشهير بها "والنعي عليها، واستعادة بعضهم بالله منها حين تذكر كما يستعاذ بالله من الشيطان الرجيم، والتقول عليها بما لم تفكر فيه قط، والتبجح بنعيها خطأ، وأنها انتهت بانتهاء رولان بارط، وأتينا نعيش عصر ما بعد المسؤولية الثقافية والوعي العقلي"⁽¹⁾.

(2) عز الدين إسماعيل الذي رأى أنه "ليس يكفي أن يقول شخص ما: إن هذه المناهج قد انتهت في أوروبا، وأخذت موجتها، وقضي الأمر. فلماذا نشغل أنفسنا بها ظناً أنها تخلفت. ليكن قد تخلفت أو لم تتخلف، القضية بالنسبة لي أنا: ماذا أخذت منها؟ ماذا عرفت منها؟ ما استخلص لنفسي على الأقل منها؟ لكي أؤسس رؤيتي الخاصة المجاوزة لها بالأساس، ولكن أين معرفتي الأصلية لها؟ هذا مما يروج"⁽²⁾.

(3) فدوى مالطي التي تقرر رداً على من يتهم البنيوية بميلها إلى التحليل المخبري والبحث المدقق في أنسجة النص وخلاياه، مما يؤول في تقديرهم إلى إفقاد النص جماليته والتفريط في معاينة أسباب المتعة فيه، هو أن وظيفة الناقد لا تكمن في إبراز جمالية النص الخاضعة لأحكام الذوق والإدراك الحدسي، إنما في تفسيره وإبراز نظم تشكيكه الغني "وبذلك يعمل الناقد على خلق المعرفة وليس الجمال؛ لأن الاستجابة الانطباعية تمثل رأياً فنياً ولا تمثل نقداً"⁽³⁾، وأن

(1) أي- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد، عبد الملك مرتاض: 28.

(2) أسئلة النقد: 258.

(3) بناء النص التراثي: 15.

الفصل الثالث

وضع النص تحت مجهر التحليل البنيوي من شأنه أن يساعدنا على فهم كيفية أداء النص بأكمله لوظيفته وأسباب جماله. وإن المعنى الأساس للبنيوية يفيد أن النشاط البنيوي لا يكمن في فرز القطع القصيرة وفحصها، بل يتركز في إظهار الطرائق التي تؤدي من خلالها بناءات النص وظيفتها⁽¹⁾. أما الاعتراض القائل بأن البنيوية تجري نموذجاً تحليلياً واحداً على النصوص جميعها؛ الجيد منها والأقل جودة، مما يفضي إلى تغييب خصوصيات النصوص، وميزاتها النوعية، وإلى إلغاء أحكام القيمة، وبذلك تستوي النصوص جميعاً، على اختلافها، في درجة واحدة، فنقضه عندها- يأتي من جهة أن ما تجريه البنيوية من كشف للمتشابه من الأشكال، واطراد لنماذج الكتابة، إنما يفيدنا في معرفة الخصائص المشتركة تحديداً، والتثبت من صلاحية المقاييس المعتمدة وجدواها. إن الأدب يتحدد بما تختلف فيه بعض تحققاته العينية عن بعض بقدر ما يتحدد بما تتفق فيه ويقوم بينها بمثابة القاطع المشترك⁽²⁾. وترد على خصوم البنيوية برء آخر؛ حاصله أن التحليل البنيوي للنصوص لا يفقد شيئاً من استقلاليته باستعارته أدوات منهجية استعملت في حقول آخر تتقاطع معها في مادة الشكل، وتوفر قدراً مهماً من الجدوى والنجاعة، ما دام الدارس البنيوي المعني بالأدب على وعي بخصوصية موضوع دراسته. فالإفادة المنهجية الواعية تكسب الدرس جدة وفعالية "ونستطيع أن نشير إلى أن المجالات الأكثر نشاطاً وديناميكية في أي عصر هي التي كانت الأكثر استعداداً للاستعارة من مجالات أخرى"⁽³⁾.

44 هاشم صالح الذي يرد على دعوة أن البنيوية ماتت ولا داعي للأخذ بها، بقوله: "لا لم تنهر البنيوية، ولم تمت. كما أنه لا ينهار أي فكر حقيقي تقدمي في تاريخ البشرية. الشيء الذي انهار هو الضجيج المفتعل الذي أحاط

(1) ظ: بناء النص التراثي: 15-16.

(2) ظ: من: 17.

(3) ظ: بناء النص التراثي: 17.

بها. الشيء الذي مات هو الأساطير الوهمية التي حيكت حولها. وحاولت تقديمها، وكأنها الحل الناجع والسحري لكل المشاكل الغابرة والحاضرة. وهذا ما حصل للحركات التي سبقتها. ينبغي ألا ننسى ذلك. الذي مات هو الفهم السريع والخاطي لها. لم تمت المنهجية الشكلانية في النقد إذن، وإنما الذي مات هو الإسراف الذي لحق لها، والتعسف في تطبيقها ميكانيكيا وآليا على يد الطفيليين والدارسين المتسرعين. والذي مات هو ديكتاتوريتها، وادعاؤها أنها تمثل المنهجية العلمية الوحيدة الممكنة. لقد ماتت البنيوية السطحية الظاهرية، وبقيت البنيوية الحقيقية⁽¹⁾.

5) حسام الخطيب الذي يرى أن معارضة طائفة من النقاد العرب للبنيوية، يعود إلى دوافع نفسية؛ إذ إن المنهج البنيوي صدم الذوق العربي بروح استعراضية، مما أخاف كثيرا من الناس، ولو تعمقوا فيما تقوله البنيوية لوجدوا أنها "تقول ما نقوله بالعفوية والذوقية"⁽²⁾.

يمكن القول أن الموقف العربي الراض للبنيوية، اتجه لرفض عدد من مرتكزاتها المنهجية، وما تطوي عليه من خلفيات إيديولوجية، من دون أن ينفي ذلك اعترافه بمزاياها في تجديد النظرة إلى الأدب. وكان هذا الرفض مؤسسا في عمومته على الإيمان المسبق بمبادئ إيديولوجية محددة يغيب منها - إلا نادرا - التحليل المركز والمقارعة والحجاجية، مما يدل على أن الخطاب النقدي العربي لم يتجاوز بعد مسافة النقل والتعريب والفهم والاستيعاب، ولم يمتد إلى حالة الابتكار، حتى في ميدان الدراسات اللسانية التي نمتلك فيها تراثا نقديا يمكننا من الخلق والإبداع، وخلق إمكانات الرفض والتجاوز، لكن ذلك لم يحصل؛ وذلك يعود إلى طبيعة الخطاب النقدي العربي القائم على الجمع والتفريق على حساب البناء والتأصيل النظري.

(1) النقد ونقد النقد، هاشم صالح: 26-27.

(2) أسئلة النقد: 105.

الْبِنْيَوِيَّةُ وَمَا يَعْدُهَا النَّشْأَةُ وَالنَّقْدُ

الفصل الرابع الْبِنْيَوِيَّةُ التَّكْوِينِيَّةُ

الفصل الرابع

البنوية التكوينية

سنتحدث في هذا الفصل عن البنية التكوينية ، وسيتقسم الحديث على ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول يكشف عن صيرورتها وسيرورتها ، والمبحث الثاني يتخصص الحديث فيه للأدوات الإجرائية ، أما المبحث الثالث فسيكون محور الحديث فيه هو الموقف النقدي من البنية التكوينية.

المبحث الأول

صيرورة البنية التكوينية وسيرورتها

وفيه ثلاثة محاور؛ المحور الأول يتحدث عن النشأة والانتشار ، والمحور الثاني يهتم بآثر المرجعيات في البنية التكوينية ، والمحور الثالث يتخصص بطرائق الإرسال.

المحور الأول: نشأة البنية التكوينية وانتشارها

سينبني هذا المحور على الأمور الآتية:

أولاً: الجانبان التاريخي والجغرافي.

ثانياً: المصطلح وتحديد المفهوم.

ثالثاً: المفهوم وتحديد المصطلح.

أولاً: الجانبان التاريخي والجغرافي

بعد السيطرة النقدية إلى حظيت بها البنية الشكلية على الساحة النقدية الغربية ، بدأت صيحات تندد بها؛ ذلك لأن البنية الشكلية اقتصرت على تحليل النص وحده ، من دون الرجوع إلى مراجعه النفسية لدى مبدعه ، أو ظروفه الاجتماعية ، فوجدت نفسها أمام الباب المسدود ، بسبب هذه الانغلاقية ، فحاولت طائفة من النقاد والمفكرين البحث عن مسارب جديدة تمكّنها من التخلص من حدودها الضيقة ، فكانت البنية التكوينية هي

المنقذ لذلك. ومن المعلوم أن البنيوية التكوينية نشأت استجابة لسعي طائفة من أعلام الفكر الماركسي ونقاده، محاولة منهم للتوفيق بين أطروحات البنيوية الشكلية، ومبادئ الطرح الماركسي وغاياته، من أجل تحقيق هدفين في وقت واحد؛ يتمثل الهدف الأول في محاولة إنقاذ البنيوية الشكلية من انفلاقها على النص المدروس وحده، وينصب الهدف الثاني على محاولة إنقاذ المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته التي كانت تنقد الأدب من وجهة نظرها هي فحسب. فجاء المنهج التكويني ليكون منهجا علميا موضوعيا يشدد على العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها، ولا ينظر إلى هذه العلاقات على أنها مجرد تساقق بسيط بين بنية الأثر الأدبي وشروط إنتاجه الاجتماعية والاقتصادية، وإنما بوصفها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل أو الكليات النسبية، ف"أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسب دلالاته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك. زد على ذلك أنه لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه، بل سلوك الفئة الاجتماعية التي لا ينتمي إليها الكاتب بالضرورة"⁽¹⁾، بمعنى أن البنيوية التكوينية لا تعني دراسة البنيات من حيث هي كذلك، بصورة سكونية و(لا زمنية)، بل تهتم بالعملية الجدلية لصيرورتها ووظيفتها، وهذا هو سر الخلاف بين البنيوية التكوينية، والبنيوية الشكلية، فهذه الأخيرة تلغي الذات، وتحل محلها نسقا مجردا متعاليا بلا ذات، إلى درجة تصبح معها البنية نظاما شكليا مغلقا على نفسه، نظاما ينطوي على تحولات داخلية لا تخضع لأي شيء سوى هذا النظام، ولا تتصل بأي شيء خارجه⁽²⁾. أما البنيوية التكوينية، فهي تتولى الدفاع الحار عن وجود الذات الفردية المندمجة مع الذات المجاوزة للفرد، على أساس أن الأخيرة هي العنصر الفعال في البنية، والفاعل الذي يحدد وظيفتها.

فالبنية على وفق التصور التكويني، خاصة لها سماتها المميزة لنشاط من الفاعلية الخلاقة التي تصنع النسق وتخلق الأنظمة في ممارساتها الدالة. ومن هنا، يؤكد (لوسيان غولدمان) أن لكل بنية دلالة، وأن هذه الدلالة نتاج ذات فاعلة ومحقة لوظيفة، فإذا

(1) تأصيل النص- المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة: 10.

(2) ظ: نظريات معاصرة: 141.

حذفنا الذات، واستبعدنا الوظيفة، دمرنا دلالة البنية، وحولناها إلى مجرد نسق جبري مغلق⁽¹⁾.

وقد أسهم في بلورة هذا الاتجاه المفكر الهنكاري (جورج لوكاش)، والفرنسي (بيير بورديو)⁽²⁾. غير أن الناقد والمفكر الأكثر بروزاً من غيره في صياغة البنيوية التكوينية، كان أحد تلامذة (لوكاش)؛ وهو الناقد الروماني (غولدمان)، الذي كانت أطروحته نابعة، بشكل واضح، من أطروحات (لوكاش) الذي طور النظرية النقدية الماركسية، باتجاهات سمحت لتيار البنيوية التكوينية بالظهور وعلى النحو الذي ظهرت به.

وقد عارض (غولدمان) البنيوية الشكلية، وانتقد مفاهيمها المنكبة على تناول البنية، وشدد على وصف البنيوية التكوينية بالمدرسة، هادفاً إلى "تأسيس منهجية نظرية خاصة به، تشرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية، وتدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً واتساعاً"⁽³⁾. ومن هنا يرى أن النص يفتح على بنيات مختلفة أخر اجتماعية وإيديولوجية وثقافية، وهي بنيات متفاعلة داخل الأثر الإبداعي، من أجل "ربط الأعمال الأدبية بالبنى الكلية (الجماعية) من جهة، ومع الحيات الخاصة (للأفراد المنتجين لهذه الأعمال) من جهة أخرى"⁽⁴⁾. وعلى وفق ذلك، يعنى المنهج البنيوي التكويني بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية، آخذاً بالحسبان بنياته الخاصة التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها⁽⁵⁾.

(1) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون: 26.

(2) ظ: دليل الناقد الأدبي 76، والمسرح بين الفن والفكر: 70، والبنيوية التركيبية - فلسفة بيير

بورديو (ش.م)، أكرم حجازي.

(3) نظرية الرواية ونظرية الرواية العربية، فيصل دراج: 37.

(4) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 19.

(5) ظ: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر - البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق،

د. محمد خرماش: 6.

وما يقدمه (غولدمان) في مواجهة شكلية البنيوية عند (شتراوس) هو توليدية البنية؛ الأمر الذي يعني ربطها الدائم والمستمر بذات ووظيفة دالة في التاريخ، وليس خارجه⁽¹⁾. وقد تبنى (غولدمان) المنظور الماركسي في دراسته للوقائع الأدبية دراسة بنيوية، وحاول أن يقيم علاقة تماثل وترابط بين الأبنية الفوقية في المجتمع، وهي الأبنية التي تمثل الثقافة والأدب، وبين الأبنية التحتية المتمثلة بنظام العمل ووسائل الإنتاج، وقد صاغ فكرته هذه (السيد ياسين)، إذ قال: "إن الوقائع الإنسانية تكون دائما أبنية كلية ذات دلالة، تتسم بأنها عملية ونظرية وانفعالية على السواء، وإن هذه الأبنية لا يمكن أن تدرس بطريقة وضعية- أي لا يمكن أن تفسر وأن تفهم- سوى في منظور عملي مؤسس على قبول مجموعة معينة من القيم"⁽²⁾.

وما تقدم يدل على أن البنيوية التكوينية ظهرت في فرنسا، بعد ظهور البنيوية الشكلية بمدة ليست طويلة، بوساطة نقاد من دول آخر كانوا قد رحلوا إلى فرنسا وعاشوا فيها، وأنهما تعاصرتا، وشككت كل واحدة منهما بالأدوات الإجرائية للأخرى وبإنجازاتها.

وإذا ما التفتنا إلى الساحة النقدية العربية، فإننا نجد أن المنهج الأكثر حضورا، ولاسيما في المغرب العربي، هو المنهج البنيوي التكويني، مع تطبيقات نقدية جادة في هذا المجال⁽³⁾.

ويرى (جابر عصفور) أن ظهور البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث، كان في أوائل السبعينيات من القرن العشرين، في موازاة شيوعها على المستوى العالمي، ولكن كان ذلك بعد إرهابات أولية في النصف الثاني من الستينيات، لم يتأثر بها المشهد الثقافي تأثرا فاعلا يؤدي إلى إحداث التغيير المنشود. وإن ما انتقل من أفكار البنيوية في

(1) ظ: نظريات معاصرة: 142.

(2) التحليل الاجتماعي للأدب، السيد ياسين: 40.

(3) ظ: استقبال الآخر: 174، والخطاب النقدي عند طه حسين، أحمد بو حسن: 8 و 173-174، والرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية، حميد لحمداني، وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس.

هذه المرحلة كان يؤدي مهمة مزدوجة، تفتح أفقا جديدا لتطوير المعرفة النقدية، والوصول بها إلى مدى أعمق من الانضباط العلمي في جانب، وتواجه المزالق التي ينطوي عليها التسليم بالبنوية الشكلية في تجاهلها للتاريخ في جانب ثان⁽¹⁾. وقد كان ذلك واضحا على نحو ضمني- في الأقل- في الكتابات العربية المبكرة عن البنية التكوينية، وهي الكتابات التي كانت تعبيراً فكرياً، بمعنى من المعاني، عن موقف أصحابها، الذين حاولوا إبدال البنية التكوينية بالبنوية الشكلية، ورد المتحمسين لها إلى التاريخ الذي حاولوا الهرب منه⁽²⁾.

ثانياً: المصطلح وتحديد المفهوم

رأى عدد من النقاد أن البنية الشكلية غير قادرة على مواكبة التقدم المنهجي النقدي؛ لكونها تعزل كثيراً من العناصر التي تقيد في عملية تشكّل النص، فدعوا إلى تجديده وبعثه من جديد، من باب أن هذا المنهج "لا يمكن أن يدلّ على خصوصيته إلا بتكامله مع المنهج التكويني"⁽³⁾. ومن ثم فقد استمدت البنية التكوينية سعتها المفهومية من أفقها النقدي الذي يساعد على مواصلة تعميق أسس الأدب والنقد بارتباط مع الأسئلة الضرورية الملحة، بعيداً عن الاختزال وعن تكرارية الخطاب الإيديولوجي المبدئي. وهذا المسار، يقف في طرف نقيض لما يسمى بسوسيولوجية المضامين، التي يظهر فيها العمل الأدبي بوصفه انعكاساً حتمياً وآلياً للمجتمع ووعيه الجماعي، كما يرفض النزعة الشكلانية التي لا تحفل بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص الأدبية. وبناء على هذا فإن البنية التكوينية لدى (غولدمان) منهجية نقدية تشدد على الطابع الاجتماعي للإبداع، غير أن العمل الأدبي لا يمثل القيم الفكرية للمجتمع بأكمله، بل يتضمن بنية ذهنية لإحدى التصورات الموجودة في الواقع فقط، التي تتبناها فئة دون أخرى، وتبقى حرية الكاتب هي الأساس، عملية تشكيل جمالي⁽⁴⁾. فالأسئلة التي يطرحها الناقد البنيوي

(1) ظ: نظريات معاصرة: 103.

(2) ظ: م.ن: 103.

(3) البنية فلسفة موت الإنسان: 13.

(4) ظ: البنية التكوينية والنقد الأدبي: 29-30.

التكويني، تتحدد في البحث عن البنية المتناسكة المندرجة في سياق إيديولوجي داخل النص.

وقد حدد (جاك دوبوا) البنيوية التكوينية من منطلق سوسيولوجي، إجرائي؛ لأنه منهج يحسن استعمال مفهوم التوسط بين الأدب والمجتمع، عن طريق الاحتفاظ بالمهمة الأساس الوسيطة للتيار الإيديولوجي الذي تعبر عنه الأعمال الأدبية وتتجاوزه⁽¹⁾. فالنقد السوسيولوجي جزء مكمل للمنهج البنيوي التكويني؛ لأنه قراءة وتفسير داخلي للنص، في حين تعتمد البنيوية التكوينية على أدوات إجرائية تصب اهتمامها على دراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص، بغية الكشف عن درجة تمثل النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع.

أما (جون هال) فيرى أنها منهجية تجمع بين الهيكلية الجديدة، والبنيوية، وقد اجتمع هذان المؤثران لخلق البنيوية التكوينية التي تهتم ببنية النص المجتمعية التي تتضح عبر رؤية العالم التي يبسطها الكاتب في أثناء نصه، وتستجيب بصورة واضحة لبنية إحدى الإيديولوجيات أو الطبقات الاجتماعية الموجودة في الواقع بالضرورة⁽²⁾.

وقريب من هذا التصور حدد (وليام بويلور) البنيوية التكوينية، ولكن بشكل أكثر عمقا ودقة، فرآها منهجية تعمل على تحليل ديناميكية الإنتاج الثقافي والفني في ضوء علاقتها بالمجتمع، والعمل الأدبي في ضوء هذه المنهجية عنصر مكون للوعي الجمعي، وعلاقته بالوعي الممكن للذات الجماعية أقوى من علاقته بالوعي القائم للجماعة والأفراد، ولهذا فهي منهجية تبتعد عن ميكانيكية التفسير التقليدي لمطابقة الأثر الفني للتركيب الاجتماعي أحيانا⁽³⁾.

(1) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 76.

(2) ظ: مقالات ضد البنيوية، جون هال وآخرون: 9-18.

(3) ظ: م: 19-28.

والتحديدات التي ذكرناها تؤكد أنها منهجية تشدد على البنية الفكرية والمجتمعية للنص، بغية الكشف عن درجة تمثل النصوص الإبداعية المختلفة لفكر المجموعة التي ينتمي إليها الأديب.

ثالثاً: المفهوم وتحديد المصطلح

اختلف النقاد العرب حول ترجمة المصطلح الأجنبي (Genetique structuralisme)، فظهرت لنا مصطلحات متعددة. فقد ذهب (نهاد التكرلي) إلى ترجمته بـ (البنوية التوالدية)⁽¹⁾، واشترك كل من (جابر عصفور)، و (صلاح فضل)، و (سعيد علوش) في اختيار (البنوية التوليدية)⁽²⁾، وانفرد (جمال شحيد) اجتهداً بطرح مصطلح (البنوية التركيبية)⁽³⁾، الذي جاء عنواناً لكتابه، غير أن اجتهداه الفردي لم يقنعه هو نفسه على ما يبدو⁽⁴⁾؛ لأن في متن الكتاب، وفي بعض عنوانات فصوله، استعمل كلمة التكوينية، وأحياناً التوليدية. وقد حاول (كمال أبو ديب) الدفاع عن (شحيد)، وعد ذلك من الأخطاء الطباعية⁽⁵⁾. وتسويغه غير مقبول؛ ذلك لأنه كان بإمكان المؤلف كتابة تصحيح وإن طبع الكتاب، ولا سيما إذا كان الخطأ في العنوان.

أما (جورج طراييشي) فاصطنع مصطلح (البنوية الجدلية)⁽⁶⁾، وذهب (عبد العزيز حمودة) إلى استعمال مصطلح (البنوية الماركسية)⁽⁷⁾، وانفردت (يمنى العيد) باستعمال مصطلح (الواقعية البنوية)⁽⁸⁾، غير أنها لم تلتزم بها في داخل الكتاب، فتراها تصطنع مصطلحات عديدة من مثل (المنهج الاجتماعي الجدلي)، و (النقد السوسيولوجي المسمى

-
- (1) ظ: اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر: 64.
 - (2) ظ: نظريات معاصرة: 83، ومناهج النقد المعاصر: 60، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 279.
 - (3) ظ: في البنوية التركيبية.
 - (4) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 177، ونظريات معاصرة: 86.
 - (5) ظ: الرؤى المقنعة: 694.
 - (6) ظ: البنوية فلسفة موت الإنسان: 113.
 - (7) ظ: المرايا المحدبة: 178.
 - (8) ظ: في معرفة النص: 82-85.

بالبنيوية التكوينية)، و(البنيوية التكوينية الجدلية)، واصطنع (أحمد يوسف) (البنيوية التكوينية)⁽¹⁾.

وكان هناك أيضا مصطلح (الهيكلية الحركية)؛ وهو اجتهاد مصري، انتقل إلى تونس في دراسة (محمد رشيد ثابت)، التي تحمل عنوان (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) الصادرة في عام 1972⁽²⁾.

والتزم كثير من النقاد بمصطلح (البنيوية التكوينية)؛ ومن هؤلاء (محمد بنيس)⁽³⁾، و(سعد البازعي وميجان الرويلي)⁽⁴⁾، و(عمر عيلان)⁽⁵⁾، و(عبد الله أبو هيف)⁽⁶⁾، و(محمد عزام)⁽⁷⁾، و(عبد النبي اصطيف)⁽⁸⁾. ولعل تفضيلهم لهذا المصطلح عائد إلى شهرة المصطلح وكثرة تداوله.

المحور الثاني: أثر المرجعيات في البنيوية التكوينية

سنتحدث في هذا المحور عن الأمور الآتية:

أولا: أثر المرجعيات النفسية في البنيوية التكوينية.

ثانيا: أثر المرجعيات الماركسية في البنيوية التكوينية.

(1) ظ: القراءة النسقية: 239.

(2) ظ: نظريات معاصرة: 83، واستقبال الآخر: 205.

(3) ظ: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب:

(4) ظ: دليل الناقد الأدبي: 76، واستقبال الآخر: 204.

(5) ظ: في مناهج تحليل الخطاب السردي: 231.

(6) ظ: اتجاهات النقد الروائي في سورية دراسة، عبد الله أبو هيف: 115.

(7) ظ: فضاء النص الروائي - مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: 160.

(8) ظ: المؤثرات الأجنبية في النقد العربي الحديث - نماذج تطبيقية، عبد النبي اصطيف: 40.

أولاً: أثر المرجعيات النفسية في البنيوية التكوينية

لم تكن محاولة (غولدمان) هذه إلا رغبة منه في إظهار اعتدال وتوازن في تشكيل مسار النقد، ووضع علم حقيقي للواقع الإنساني، عبر مزيج من الأطروحات التي تبناها، وذلك من أجل إيجاد البديل العلمي للبنيوية الشكلية، الذي يوصف بأنه "مفهوم علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية، مفهوم يتصل بمفكره الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيجل وماركس وبياجيه على أساس معرفي، مثلما يتصلون بهيجل وماركس وجرامشي ولوكاش على أساس تاريخي اجتماعي"⁽¹⁾.

إن فكرة الاتصال هذه التي يشير إليها (غولدمان) بين البنيوية التكوينية، وهؤلاء المفكرين كلهم، يعني التسليم بالبحث عن نظام في كل عمل أدبي، أي محاولة الوصول إلى بنيته؛ ولذلك يفهم (غولدمان) البنية على أنها وظيفة تؤدي كي تحقق توازناً مفقداً بين مجموعة تاريخية، ومشكل تاريخي محدد تواجهه. ويقدر ما تحل البنية مشكلاً يدفع إلى تولدها وتكوينها، من حيث هي نتيجة له، فإن هذه البنية ليست حالاً من الثبات، وإنما حال من الفعل المتحرك الذي يمكن أن يؤدي إلى أبنية آخر مغايرة⁽²⁾.

وتعد نظرية (بياجيه) في اشتغاله على المبادئ الماركسية الخاصة بالمستوى السوسيولوجي، دراسة في النفس الإنسانية، وما تمتاز به من قدرة على امتصاص الآخرين والنزوع إلى الالتحام بهم والتماص في وحدة ما، وفي مقدمة ذلك حرص النفس الإنسانية على استيعاب ما يحيط بها من موضوعات، والتوغل إلى الحد الذي يجعلها تختزن موضوعات وأفكاراً قريبة لتلك التي يختزنها الآخرون، وبمعنى أدق، إن خاصية الامتصاص هذه هي التي تؤدي إلى تشكيل البنى⁽³⁾.

(1) نظريات معاصرة: 121.

(2) ظ: في البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان: 8-9، ونظريات معاصرة: 121.

(3) ظ: مقالات ضد البنيوية: 31.

وهناك مجموعة من النقاط تصل بين البنيوية التكوينية والمنهج النفسي، منها:

1 = فكرة النظر إلى السلوك الإنساني بوصفه تشكيلا لجانب من بنية دالة.

2 = التسليم بأن السلوك الإنساني لا يمكن فهمه إلا بعد دمج في بنية أشمل.

3 = استحالة فهم البنية إلا على مستوى تولدها⁽¹⁾.

ثانيا: أثر المرجعيات الماركسية في البنيوية التكوينية

مثلت المدرسة البنيوية التكوينية إحياء للمفاهيم الماركسية، كما تجلت في أعمال (لوكاش)، الذي يمثل "نقطة انعطاف في علم الاجتماع الأدبي"⁽²⁾، إذ استطاع خلق تيار ماركسي مهد الطريق للبنيوية التكوينية؛ ذلك لأنه عارض المناهج الشكلية لاهتمامها "بالمعيار المنهجي، وبقضايا الأسلوب الأدبي وبراعته الفنية (التكنيك)"⁽³⁾؛ ومن هنا صار من غير المعقول دراسة بنيوية (جورج لوكاش)، و (لوسيان غولدمان)، و (تيري إيفلتون)، و (ميخائيل باختين) بمعزل عن أثر الفلسفة الماركسية ونظرتها للفن ووظيفته؛ ذلك لأن كتاباتها تمثل نقطة الارتكاز للواقعية الاشتراكية أولا، ثم المشروع البنيوي ثانيا⁽⁴⁾.

ويعد النشاط النظري الفلسفي والنقدي الإجرائي لـ (غولدمان) امتدادا طبيعيا، واستلهاما منظما للرصيد النظري لـ (لوكاش) في مجال نقد الرواية، الذي أعاد صياغة أسئلة سوسيولوجية النقد بمفوماتها الجديدة. فقد استوعب (غولدمان) الإرث النظري لأستاذه (لوكاش) فيما يتعلق بمفاهيم البنية، والشكل، والنظرة الشمولية، ثم صاغ مقولات جعلها أساسا لدراسة الأعمال الروائية، قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وعلاقتها ببنية تكوينها، وهذا على وفق منهجه التكويني، المتميز بشكل كبير عن المناهج السوسيولوجية السابقة في دراسة الإنتاج الأدبي، على الرغم من ربطه بين الأعمال الأدبية والسياقات الثقافية التي تنتجها. فالأطروحات النظرية التي عمل

(1) ظ: نظريات معاصرة: 124.

(2) البنيوية التكوينية وتاريخ الأدب: 15، وظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 43.

(3) إيديولوجية المعاصرة، جورج لوكاش: 18.

(4) ظ: المرايا المحدبة: 191.

على صياغتها، يظهر فيها التأثير الواضح بكتابات (لوكاش)، ولا سيما كتاب (نظرية الرواية)، كما أن بحثه في التشكيلات الثقافية الدالة على رؤية العالم، يعتمد في جانب منها، على مفهوم البنيات الذهنية في الفكر الهيفلي.

والماركسية تنظر إلى الفن على أنه جزء من البنية الفوقية للمجتمع؛ جزء لا يمكن فصله عن إيديولوجيا المجتمع وبنيته المعقدة⁽¹⁾، يحددها الأساس الاقتصادي. وأن تفسر المنتجات الثقافية، يعني أن ترددها إلى الأساس. ومن أجل ذلك فإن النقد الماركسي يعطي الأولوية للواقع المادي، وللأوضاع التاريخية التي تسهم في إنتاج الأدب، لكن من دون أن يعني ذلك أن الأدب هو مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي المعيش، أو لإيديولوجيا خاصة، بقدر ما يدل على عملية خلق إيديولوجيته الخاصة التي تكسر الواقع الحي، لتبني فوقه واقعا إيديولوجيا يمكن تسميته الفن.

وعلى الرغم من أن الفن في المنظور السابق جزء عضوي وفعال من البنية الفوقية الظاهرة، فهو في الوقت نفسه وثيق الصلة بالبنية التحتية، وهي صلة غير مباشرة، وتحتاج دائما إلى تحليل وتفسير متجددين، فالعصر والمجتمع فيما يخص عملية الإبداع الأدبي حتمية لا فكاك منها، على الرغم من أن هذا الإبداع في بعض عصور ازدهاره لا يواكب التطور العام للمجتمع على حد تعبير (ماركس)⁽²⁾.

وعليه، فإن النقد الماركسي في صورته البنيوية، لا يفترق كثيرا عن الشكلية، إذ لا يعزل المضمون عن الشكل، وإنما هناك ترابط وتتام بينهما، إذ "ليس للشكل أية قيمة ما لم يكن شكلا لمضمون"⁽³⁾ على حد تعبير (ماركس). وأكد هذه الفكرة كل من (جورج لوكاش)، و(لوسيان غولدمان)⁽⁴⁾، و(تيري إيجلتون)⁽⁵⁾.

(1) ظ: المذاهب النقدية الحديثة: 196.

(2) ظ: موسوعة النظريات الأدبية: 561-562.

(3) الماركسية والنقد الأدبي، تيري إيجلتون: 27.

(4) ظ: المراسم الحديثة: 193، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 226-227.

(5) ظ: الماركسية والنقد الأدبي: 23.

والرابط المشترك بين الماركسية والبنيوية هو فلسفة اللغة، وتوحد قضاياها في مشكل الطبيعة الواقعية للظواهر اللسانية، فهو المرتكز الذي تدور حوله المسائل كلها، في المحور الفلسفي. وتعود قضايا "مشكلة تطور اللسان، والتفاعل اللفظي، والفهم ومشكل الدلالة، ومشاكل أخرى كثيرة، كلها تعود إلى هذا المشكل المركزي"⁽¹⁾.

ولم يغفل التصور الماركسي للبنية عن أنها من صنع الإنسان، مثلها مثل كل نتاج مؤسساتي وثقافي، علاوة على أنها لم تفصل بين الممارسات الاجتماعية، والممارسات الفردية التي تعطيها تلك البنى شكلها، وانطلاقاً من هذا حاول بعضهم الجمع بين استلاب البنية، وارتداد الممارسة الاجتماعية⁽²⁾، فظهرت البنيوية التكوينية، التي قادها (غولدمان)؛ ومن هنا يسعى النقد العلمي إلى بيان كيفية تفسير "العمل الأدبي على أساس من بنيته الإيديولوجية التي هو جزء منها، والتي تحولت معالمها إليه بوصفه فناً له خصوصيته النوعية"⁽³⁾.

وهذا ما يفسر لنا ظهور تيار من صلب البنيوية يعرف بـ(البنيوية الماركسية) كان (لوي ألتوسير) أحد زعمائه؛ فقد حاجج (ألتوسير) بأن المنظومة الاجتماعية ليست كلية موحدة، بل إنها بنية غير محكمة، تتطور في داخلها مستويات وأنماط متباينة من الممارسة، في مراحل زمنية مختلفة⁽⁴⁾. وقد أفاد (ألتوسير) من معطيات الفلسفة الماركسية، لكنه حاول تخليص الماركسية من التأويلات البرغماتية، من أجل إثبات المعقولية البنيوية التي تهدف إلى تخليص الماركسية من أوهام الإيديولوجيا⁽⁵⁾، التي ينظر إليها بوصفها وظائف عملية ليس من السهل الاستغناء عنها. وما دامت الإيديولوجيا تتطوي على هذه الأهمية، فإنها يمكن أن تكون موضوعاً للتحليل العلمي، معتمداً في تصويره هذا على مفهوم البنية في الفكر الفلسفي الماركسي، فقال بشأن ذلك: "إن الاتجاه العميق الذي

(1) الماركسية وفلسفة اللغة، ميخائيل باختين: 15.

(2) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 8، وتأصيل النص: 9-10.

(3) الماركسية والنقد الأدبي: 27.

(4) ظ: النظرية الأدبية: 154.

(5) ظ: مشكلة البنية: 28 و 217، ولويس ألتوسير قارئاً لماركس (ش.م)، عبد الوهاب شعلان.

يسود كل كتاباتي لا يرتبط بإيديولوجيا البنيوية، ونحن نأمل أن يتمكن القارئ من وضع هذا التقدير- أو التحذير- موضع الاعتبار، مع العمل على التحقق من صحته، وبالتالي قبوله أو التسليم به⁽¹⁾. وهذا الارتباط بالفكر الماركسي، هو الذي جعله يوصف بأن فيه من "الماركسية ما يجعله أكثر من مجرد مفكر بنيوي"⁽²⁾.

وأفاد (غولدمان) أيضا من أطروحات (بياجيه)، ولا سيما في مصطلح التيار نفسه. يقول بشأن ذلك: "لقد عرفنا أيضا العلوم الإنسانية الوضعية، وتحديد أكثر المنهج الماركسي بتعبير مماثل تقريبا (استعرناه، علاوة على ذلك، من جان بياجيه)، وهو البنيوية التكوينية"⁽³⁾.

ومما تقدم، نرى أن المحور الأساس الذي دارت حوله كل اجتهادات الفلسفة الماركسية المتعلقة بالأدب، يتمثل في نظرتها بأن الأدب لا يسعى لوصف الواقع المعيش والكشف عنه، وإنما يهدف أساسا إلى تغييره بطريقة علمية وعملية. وهذا ما أثر فيما بعد في المشروع البنيوي ومحاولته لعلمنة النقد والأدب.

المحور الثالث: طرائق إرسال البنيوية التكوينية

لما بدأ الهجوم اليساري على البنيوية الشكلية، بدأ توجيه الأنظار إلى البنيوية التكوينية، بوصفها بديلا "يساريا عن قرينتها التي شاع وصفها بصفة الشكلية في الكتابات اليسارية بوجه عام، وفي كتابات لوسيان جولدمان بوجه خاص"⁽⁴⁾؛ ومن هنا أخذت البنيوية التكوينية تتبع طرائق لإرسال مفاهيمها وآلياتها، من أجل تداولها، وبيان أفضليتها على قرينتها الشكلية.

وأولى الطرائق التي مهد بها (غولدمان) لمشروعه التكويني، أو نشره بها:

(1) مشكلة البنية: 212.

(2) من: 212.

(3) دليل الناقد الأدبي: 77.

(4) نظريات معاصرة: 92.

1 = طريقة الكتاب النقدي؛ فقد نشر كتابه (العلوم الإنسانية والفلسفة) في باريس عام 1952، مخصصا الفصل الثالث منه لمناقشة التوازنين الكبيرين التي تحضم البنيوية على وفق الفكر الماركسي، من مثل الحتمية الاقتصادية، والوثنانية التاريخية للطبقات الاجتماعية، ومفهوم الوعي الممكن⁽¹⁾. والحقيقة أن كتابه هذا مهد الطريق إلى كتابه الأساس، والتأسيسي، في النقد البنيوي التكويني؛ وهو الكتاب الذي كان أطروحته للدكتوراه التي قدمها إلى الجامعة الفرنسية، ونشرها تحت عنوان (الإله الخفي - دراسة للرؤيا الماسوية لأفكار باسكال ومسرح راسين) عام 1955⁽²⁾، فكان بمثابة "إعلان حاسم وتأكيد دال على انبثاق البنيوية التكوينية في السنة نفسها التي أعلن فيها (شترأوس) عن انبثاق البنيوية المناقضة بكتابه (المدارات الشاحبة)⁽³⁾. وأثار صدور هذا الكتاب ضجة ثقافية كبيرة في النقد الفرنسي الحديث⁽⁴⁾. ومن الباحثين من يصفه بالحدث المهم؛ لأن صاحبه يحاول استشفاف المضامين الدالة في أعمال (باسكال) ومسرح (راسين) على "ضوء التحليل المادي الجدلي"⁽⁵⁾. ومن ثم فهو دراسة تحليلية للأدب، تستند إلى الفلسفة الماركسية، بدلالة البنيات الذهنية الجماعية التي أنشأتها المجموعات الاجتماعية.

أما كتابه (نحو علم اجتماع للرواية) الصادر في عام 1964، فإن القارئ الحذق لا يقع على نظرية اعتباطية، ومرجلة، وإنما يرى صاحبة يسلط الضوء على الأصول التي تتشكل بها الأشكال في الأثر الأدبي؛ ومن هنا وصفه كثير من النقاد، بأنه ناقد سوسيولوجي⁽⁶⁾. والدارس يرى أن (غولدمان) بالفعل هو ناقد سوسيولوجي؛ لأن معظم أعماله

(1) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة، لوسيان غولدمان: 101-132.

(2) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 41، والعلوم الإنسانية والفلسفة: 22.

(3) نظريات معاصرة: 99.

(4) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 162.

(5) تاصيل النص: 24.

(6) ظ: مقالات ضد البنيوية: 29، والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 12.

النقدية تصب اهتمامها على علم اجتماع المعرفة، وعلم اجتماع الأدب، وجاء له ذلك من خلال ثقافته المادية التي تحمل في طياتها السوسيولوجية الجدلية، التي أرشدته إلى البنيوية التكوينية، بوصفها بديلا مناسباً، يؤكد العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد في أحضانها.

ومن مؤلفاته النقدية الأخر التي أسهمت في إنماء أفكار البنيوية التكوينية وشيوعها لدى العامة، كتابه (البنيات الذهنية والإبداع الثقافي) الصادر عام 1970، و(الماركسية والعلوم الإنسانية) الصادر في العام نفسه، وهو عام انتهاء مسيرته الفكرية والحياتية. والغريب حقا أن (غولدمان) ظل يردد مفهوماته السابقة نفسها، التي تبناها في كتبه الأولى، بل نراه يؤكد⁽¹⁾، التي تشكل - في معظمها - أهم مرتكزات البنيوية التكوينية وخصائصها.

2 = طريقة المقال؛ فقد أسهمت مقالات (غولدمان) بتعزيز مشروعه التكويني، ولا سيما أنه نشر كثيرا من المقالات، وكلها تكشف عن قدرته النقدية. ومن المقالات المهمة الكاشفة عن منهجه، مقاله (مدخل إلى كتابات جورج لوكاش)⁽²⁾، و(مفهوم البنية الدالة في الثقافة والتاريخ)⁽³⁾، و(علم اجتماع الأدب - الوضع ومشكلات المنهج)⁽⁴⁾، و(المادية الجدلية وتاريخ الأدب)⁽⁵⁾، و(الوعي القائم والوعي الممكن)⁽⁶⁾. ولهذا، كان لـ (غولدمان) أثر جلي في إرساء المفهومات الأساس للمشروع البنيوي التكويني؛ فقد كان على درجة كبيرة من الوعي التنظيري النقدي، الذي تجلى في كتاباته السابقة، وبفضل وعيه هذا، وجدناه يؤدي مهمة كبيرة في إنقاذ البنيوية بصيغتها الشكلية، وتأسيس

(1) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 25.

(2) ظ: مقالات ضد البنيوية: 22-23.

(3) ظ: م: 30-31.

(4) ظ: نظريات معاصرة: 86-87.

(5) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 13.

(6) ظ: م: 33.

بنيوية أكثر علمية؛ بنيوية تعمل إلى تحقيق فهم أعمق لأنشطة الإنسان في المستويين الفوقي والتحتي مما خلف حالة من القبول النقدي في العالم الغربي. ولكي تحقق البنيوية التكوينية انتشارها الواسع في شرق الوطن العربي وغربه، اتبعت طرائق عدة؛ ومن تلك الطرائق:

//1 طريقة البحث الجامعي: ربما كانت بداية طرائق الإرسال في المغرب العربي، عن طريق البحث الجامعي، وكان ذلك في عام 1972، في البحث الذي أعده الناقد (محمد رشيد ثابت) بعنوان (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام)⁽¹⁾، وهو من الدراسات التي توظف منهج (غولدمان)، وذلك باعتماده على أهم معطيات البنيوية التكوينية.

//2 طريقة المقال: اعتمد نقاد البنيوية التكوينية بعد ذلك، المقال طريقة ثانية، لتغطية الموقف الأدبي، والسيطرة السريعة على الساحة النقدية. ومن مقالات (محمود أمين العالم) المهمة مقالته عن (الأدب وقوانين السوق) الذي نشره في عام 1966، وكان تقديمًا موجزًا للمدرسة الاجتماعية الجديدة لدراسة الأدب في فرنسا، متبنيًا مسلك (غولدمان) وأفكاره، ولاسيما رؤية العالم⁽²⁾.

ومن المقالات المبكرة بهذا المجال مقال (جمال شحيد) عن (النقد الأدبي الحديث كما يراه لوسيان غولدمان) الذي نشره في عام 1978 في مجلة (مواقف)، ومقال (حلمي شعراوي) عن (لوسيان غولدمان - بعض آرائه في الاجتماع والسياسة) المنشور في عام 1979 في مجلة (دراسات عربية). وكان ذلك ممهدًا لمقال (محمد برادة) المهم المعنون بـ (الرؤية للعالم في ثلاثة نماذج روائية)، الذي نشره في عام 1980 في مجلة الآداب⁽³⁾. أما مقال (جابر

(1) ظ: نظريات معاصرة: 105، واستقبال الآخر: 205.

(2) ظ: نظريات معاصرة: 104.

(3) ظ: نظريات معاصرة: 105-106.

عصفور) (عن البنيوية التوليدية) المنشور في مجلة (فيسول) في عام 1981⁽¹⁾، فهو ذو فائدة كبيرة لقارئه؛ ذلك أنه ترجم فيه أهم دراسات (غولدمان) التكوينية، والكاشفة عن منهجه، وهي (علم اجتماع الأدب- الوضع ومشكلات المنهج)، علاوة على أن (عصفور) كان باحثاً أكاديمياً في بحثه هذا، عرض آراء (غولدمان) وأفكاره بحيادية مقنعة ومرضية، كاشفاً عن رغبته في الإيمان بمثل تلك المعطيات، والإفادة منها في التحليل البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي، من زاوية تشكيكها ودلالاتها.

1/3 طريقة الدراسة: مثلما شهد عام 1979، ازدهارا متناميا في الدراسات البنيوية الشكلية، شهد أيضا تقدما ملحوظا بالبنيوية التكوينية، ولاسيما في المغرب العربي، فقد تزامن فيه ظهور دراستين، الأولى لـ (محمد بنيس) بعنوان (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقارنة بنيوية تكوينية)، وقد بين الناقد أسباب تبنيه لهذا المنهج، استنادا إلى الوعي بالقوانين والبنى الداخلية والخارجية للمتن الشعري، والكشف عن الربط الجدلي بينهما، من أجل الوصول إلى البؤرة المركزية⁽²⁾. ولا شك أن عمله يشكل آنذاك خروجاً صريحا على المناهج السائدة في قراءة الأدب على الصعيد العربي. أما الدراسة الثانية التي تحمل عنوان (محمد مندور وتنظير النقد العربي)، فهي للناقد (محمد برادة) الذي أعلن في المقدمة عن تنبيهه للمنهج البنيوي التكويني⁽³⁾.

وبعد ذلك توالى الأعمال النقدية عن البنيوية التكوينية، بين دراسات وشروح وترجمات. ومن تلك الدراسات، كتاب (نجيب العوفي) (درجة الوعي في الكتابة) الصادر في عام 1980، موضحاً أن منهجه النقدي في دراسته هذه (الواقعي الجدلي)؛ لأن البنيوية الشكلية عجزت عن "السيطرة على النص وجوهر الواقع في آن، باعتبار العلائق العضوية بين الطرفين"⁽⁴⁾. لكن ما البديل الذي يرتضيه (العوفي) بديلاً عن البنيوية الشكلية؟

(1) ظ: عن البنيوية التوليدية، جابر عصفور: 84.

(2) ظ: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: 125 و 176.

(3) ظ: محمد مندور وتنظير النقد العربي، محمد برادة: 14.

(4) درجة الوعي في الكتابة: 33.

إن (العوي) يعترف بعدم الالتزام بمنهج الجدلي، للحفاظ النقدية التي تحظى بها البنيوية، ومن ثم على الناقد أن يساير التطور المنهجي الحاصل، ولهذا حاول المزاوجة بين المنهج الجدلي، والبنيوي، ويقول بذلك: "وأرى أن تفاعلا بين المنهج البنيوي الشكلاني والمنهج الواقعي الجدلي في إطار نظرية نقدية ناظمة، وهي إمكانية واردة يزكّيها ويشجع عليها مشروع لوسيان غولسمان، أرى أن تفاعلا من هذا القبيل كفيل بأن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية، كفيل بأن يعزز موقع المنهج البنيوي وموقع المنهج الجدلي في أن⁽¹⁾. وتأسيسا على ما سبق، يتبنى (العوي) المنهج التكويني، المزيج من المنهج الجدلي والمنهج الشكلي؛ ذلك المنهج الذي يساعده على التخلص من المنهج البنيوي بصورته الشكلانية، الذي لا يرى فيه أكثر من "تدريبات ورياضيات فكرية يراد منها اختبار القوى في أحسن الفروض، واستعراض العضلات في أسوأ الفروض"⁽²⁾. إن رغبة (العوي) في الجمع بين منهجين نقديين، يحقق له "مقاربة نسبية ومحدودة سواء فيما يتعلق بتطبيق المنهج أو فيما يتعلق باحتواء النص واكتناحه"⁽³⁾.

ومن المحاولات الجادة في هذا المجال، دراسة (نبيلة إبراهيم) (نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة) الصادرة في عام 1980. فالباحثة ترفض المناهج السياقية السائدة، التي تسميها بالتقليدية، في تحليل القصة، من حيث إنها غير "كافية لدراسة الأنماط القصصية"⁽⁴⁾؛ ذلك لأنها تهتم بما هو خارج النص، في حين أن الدراسات المقبولة هي الدراسات التي تجعل من النص غايتها القصوى "للوصول إلى الشيء الثابت والدائم الذي يختفي وراء الذاتية المختلفة"⁽⁵⁾.

وبدأ من ثمانينيات القرن العشرين، بدأت الدراسات البنيوية التكوينية تشهد تقدما ملحوظا وعلى المستويين: التنظيري والتطبيقي. فـ (جمال شعيد) يقدم دراسته

(1) من: 34.

(2) من: 35.

(3) من: 30-31.

(4) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم: 6.

(5) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة: 25.

التنظيرية بعنوان (البنوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان) في عام 1982، والناقد (محمد ساري) يقدم دراسة بعنوان (البحث عن النقد الأدبي الجديد)⁽¹⁾ في عام 1984، وهي من الدراسات العربية التنظيرية التي عرفت بهذا المنهج، استطاع صاحبها أن يقدم صورة وافية عن البنية التكوينية وأعلامها، ومراحل تطور الرواية، واتجاهاتها المختلفة والمتطورة مع تطور المجتمعات، مستندا إلى مفهومات (لوكاش)، و(غولدمان) النقدية.

1/4 طريقة الترجمة: وهي من الطرائق التي بدأ بها تداول البنية التكوينية، بوصفها مصطلحا نقديا جديدا، وجعلتها تحقق التقبل لمعطياتها في المغرب العربي أولا، وكان الفضل الأول يرجع إلى الباحثين المغاربة، ك(بدر الدين عردوكي)، الذي ترجم الفصل الأخير من كتاب (غولدمان) المعروف بعنوان (من أجل علم اجتماع الرواية)، وكانت ترجمته بعنوان (المنهج التكويني في تاريخ الأدب) وصدرت في عام 1980⁽²⁾.

ومن الترجمات المبكرة، ما ترجمه (مصطفى المسناوي) لدراسة (غولدمان) عن (علم اجتماع الأدب- الوضع ومشكلات المنهج)، وكانت ترجمته بعنوان (المنهجية في علم اجتماع الأدب) وصدرت في عام 1979⁽³⁾. وعلى الرغم من أن حركة ترجمة كتب (غولدمان) إلى العربية ضعيفة ولم تكن موازية لترجمته إلى اللغة الإنجليزية، أو غيرها من لغات العالم المتقدم، فإننا نجد هناك ترجمات لمجموعة من المقالات، ولم يجاوز ذلك إلى كتبه الأساس أو كتب البنية بوجه عام. وإذا أضفنا تأخر الاطلاع العربي على أفكار (غولدمان) وتطلعاته، إلى جانب ضالة ما ترجم له إلى الآن، نجد أن الثقافة العربية بإزاء مظهر فعلي من مظاهر تخلف الثقافة ومتابعتها ما يحدث في العالم الغربي، مما يؤدي إلى عجزها عن المشاركة الفعلية في إنتاج النظرية النقدية، ودليلنا على ذلك، أنه في مقابل ترجمة تسعة كتب لـ (غولدمان) إلى الإنجليزية من عام 1964 إلى عام 1980، نجد أنه لم يترجم إلى اللغة

(1) ظ: البحث عن النقد الأدبي الجديد، محمد ساري.

(2) ظ: نظريات معاصرة: 84.

(3) ظ: من: 106.

العربية كتاب واحد في هذه المدة التي تمتد إلى ستة عشر عاماً⁽¹⁾، وهي مدة ازدهار البنيوية التكوينية وتسيدها في الساحة النقدية. والكتاب الوحيد الذي ترجم لـ(غولدمان) سنة 1992، ترجمه(بدر الدين عردوكي) عن(علم اجتماع الرواية)⁽²⁾، أي بعد سقوط نجم البنيوية التكوينية، وظهور مناهج آخر، ابتعدت عن المشروع البنيوي، وربما انتقدته.

والباحث يرى أن عدم ترجمة كتب(غولدمان) في تلك المدة، يتعلق بعامل سياسي إيديولوجي، تشارك فيه المنظومة الثقافية التي تحكم المنظومات عامة، ومن ضمنها المنظومة الأدبية والنقدية، وترجمة تلك الكتب لا يخدم منظومتها وطابعها الإيديولوجي الذي تتيناه.

(1) ظ: نظريات معاصرة: 95.

(2) ظ: من: 95.

المبحث الثاني

الأدوات الإجرائية للبنىوية التكوينية

شدد (غولدمان) على دراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص، بغية الكشف عن درجة تمثل النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها صاحب الأثر. وبهدف التحكم في المسار النظري العام للبنىوية التكوينية، طرح جملة من الأدوات الإجرائية الأساس، للبحث في بنية العمل الأدبي وتكوينه. وتبعاً لذلك تقاسمت هذا المبحث محاور خمسة: المحور الأول اهتم برؤية العالم، والمحور الثاني بالبنية الدلالية، والمحور الثالث بالفهم والشرح، والمحور الرابع بالوعي الممكن والوعي الفعلي، والمحور الخامس بالتماسك والانسجام.

المحور الأول: رؤية العالم

يتمتع المنهج البنيوي التكويني بمرتكزات علمية متكاملة المعالم تبني جميعها نقداً سوسيولوجياً، وأولى هذه المرتكزات (رؤية العالم)، فهي مفتاح الفهم (الغولدماني)، وتكمن أهميتها عندما ندرك أن الإبداع يشكل جزءاً من العلاقات الاجتماعية، ولا يمكن إدراكه إلا من خلال رؤية العالم الخاصة بالمبدع. وقبل أن نتناقص مفهوم (رؤية العالم) لدى (غولدمان)، يبدو أنه من الضروري القول بأن هذا المفهوم ليس من ابتكاره، وإنما هناك مرجعيات سابقة عليه استمد منها هذا المفهوم، وقام بصوغها على نحو غير تقليدي، وعلى وفق منظور جدلي مادي.

ويتفق كثير من النقاد على أنه أفاد من مرجعيات كثيرة ومتنوعة في صوغ مقولة (رؤية العالم)⁽¹⁾ وبلورتها على نحو متجاوز للآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب؛ لكي يصب اهتمامه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم، تتوسط ما

(1) ظ: نظريات معاصرة: 108، ودليل الناقد الأدبي: 78، ويمكن الإفادة من التمهيد ومقدمات الفصول، في: رسائل الإمام علي (عليه السلام) - دراسة بنيوية تكوينية (رسالة ماجستير)، عهود ثعبان.

بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه، والأنساق المعرفية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها.

والواقع أنه استقى هذه المقولة ممن ربطوا بين الواقع المعيش وإمكانية فهمنا لهذا الواقع؛ وأهمهم:

أ = هيفل⁽¹⁾ الذي صب اهتمامه على البعد الشمولي للواقع وإمكانية وعيه، أو وعي أجزاء منه، ومن ثم ربط هذه الأجزاء بالكل⁽²⁾.

ب = ماركس⁽³⁾ الذي تحدث عن النمطية التي ورثها عنه كل من (لوكاش) و(كوفلر)، وهي الوسيلة التي بوساطتها يمكن الكشف عن جوهر الواقع الاجتماعي⁽⁴⁾.

ت = دلثي⁽⁵⁾ الذي وجدنا من يرى أن التصور الحقيقي لمقولة (رؤية العالم) نشأ على يديه من منظور تأملي وليس من منشأ جدلي، لا يرتبط إطلاقاً بالبحث عن مواطن انتساب المعرفة في لحمة الحياة الواقعية، وإنما في مناحي الكينونة المولدة لمجموعات روحانية شاملة⁽⁶⁾؛ ولذلك عاب (محمد نديم خشفة) على (دلثي) ومدرسته تطبيقهم هذه المقولة بصورة جد غامضة، وعدم نجاحهم في إعطائها وضعاً إيجابياً دقيقاً⁽⁷⁾. ورأي الناقد (خشفة) يرتبط علمياً ومنطقياً بطبيعة المقولة نفسها، إذ لا يمكن عدها مقولة تأملية خالصة؛ لأنها على العكس تماماً لا يمكن أن تولد وتتكون إلا بتجليها ضمن الواقع.

(1) ظ: في البنيوية التركيبية: 37، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 179.

(2) ظ: هيجل: 433-434.

(3) ظ: في البنيوية التركيبية: 37، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 179.

(4) ظ: في البنيوية التركيبية: 37.

(5) ظ: مقالات ضد البنيوية: 27، وتاصيل النص: 40.

(6) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 97.

(7) ظ: تأصيل النص: 40.

ث = لوكاش⁽¹⁾ الذي أفاد (غولدمان) منه استخدامه الروح والأشكال، ولاسيما في أطروحته (الإله الخفي)، واستطاع أن يحلل هذا المفهوم، وأن يخلصه مما اعتراه من طابع مثالي. ف رؤية العالم كما يتصورها (لوكاش) هي الكلية الاجتماعية أو الوحدة الاجتماعية الشاملة⁽²⁾.

ومن هنا، يمكن ملاحظة أن استعمال (لوكاش) لمصطلح (رؤية العالم) هو أقرب بطبيعته إلى (دلثي) منه إلى (غولدمان)، فكلاهما وصف بهذا الاصطلاح الروح الواحدة المميزة لكل حقبة من الحقب، وهو كما يلاحظ (بوالا) يستعمل هذا المصطلح للمرة الأولى في أثناء بحث أعده حول (ماكس ويبر) في دراساته المبرمجة للمبادئ الأساس للواقعية، ففي رأيه أن بنية النص الأدبي المحكمة يمكن أن تبني في ضوء رؤية شاملة للعالم⁽³⁾.

وما يميز (غولدمان) عن أستاذه (لوكاش) أن هذا الأخير أعطاه صبغة فلسفية أكبر، وقطع بها شوطا بعيدا في مجال التعامل الأيديولوجي، في حين أن (غولدمان) تعامل معها بوصفها أداة تحليلية، لذا قام بتطويرها، خصوصا عندما يعالج (الرؤية) بوصفها بنية لا تفهم إلا في أدائها لوظيفة، وعندما يفهم هذه البنية في ضوء السيكلولوجية المتطورة التي أفادها عن أستاذه النفسي (جان بياجيه)، فينظر إلى (رؤية العالم) من حيث تولدها عن مشكلات تتطلب حلا، ومن حيث هي نسق متلاحم يضع المشكلات مقابل حلولها، فتصبح (رؤية العالم) - والأمر كذلك - بنية شاملة، تهدف بنسقتها المتلاحم إلى تطويع الموقف الذي تعانيه المجموعة، تماما، كما ينبع نسقتها المتلاحم من الرغبة في تطويع الموقف، ولذلك كانت (رؤية العالم) بمثابة الخط المتلاحم والمترايط من المشاكل والإجابات⁽⁴⁾.

ولذلك فإن هذه المقولة تمثل صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند (غولدمان)، إذ إنها تمثل حلقة وسط بين الطبقة الاجتماعية، والأعمال الأدبية، فالطبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم، وهذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي، وبذلك يمكن

(1) ظ: في البنيوية التركيبية: 37، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 179.

(2) ظ: مقالات ضد البنيوية: 43، ودليل الناقد الأدبي: 78.

(3) ظ: مقالات ضد البنيوية: 27.

(4) ظ: مقالات ضد البنيوية: 22-23، ونظريات معاصرة: 108، و 113-114.

عد علاقة العمل الأدبي بالطبقة الاجتماعية علاقة وثيقة، وأنه محصلة لهذه العلاقة. وشدد على هذه العلاقة، فقال: "إن كل عمل أدبي عظيم ينطوي على رؤية للعالم تنظم عالم العمل الأدبي... ولذلك يجب على المرء أن يكشف- في كل عمل فني عظيم حقا- عن القيم المرفوضة التي تقمعها الرؤية التي تصنع وحدة العمل، فيكشف عن التضحيات التي يعانيتها البشر في سبيل رفض هذه القيم وقمعها"⁽¹⁾؛ وبهذا ينماز مشروعه بأنه اتخذ من النقد الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهج يحتكم إلى النص ذاته، ومستعملا منهجية سوسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة، وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم. والعمل الأدبي العظيم- كما تراه البنيوية التكوينية- هو الذي يعطي صورة لرؤية العالم، وعليه، فإن مبدعي هذا العمل ليسوا هم أفراد متوحدون، وإنما يمثلون الروح الجماعية المعبر عنها، ولكي يكون الكاتب عبقريا، عليه، أن يعبر عن رؤية شمولية، وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظاهرات الوعي الجماعي الذي يبلغ ذروة وضوحها المعنوي أو الحسي في وعي الكاتب.

ومن أجل إعطاء بيان واضح لـ(رؤية العالم) بوصفه مفهوما رئيسا في المنهج البنيوي التكويني، علينا، بادئ ذي بدء، أن نحدد هذه الرؤية، في التصور(غولدمان)، ومن ثم في تصورات تلامذته، ونحدد الدوافع التي تقف وراء اهتمامه بهذه المقولة، والشروط الواجبة، حتى تتحقق رؤية العالم؛ وبذلك نصل إلى مفهوم معرفي يساعدنا على فهم العلاقة بين الأجزاء والكل داخل كل بنية من منجزات الخلق الثقافي.

إن تصور(غولدمان) للعمل الأدبي ينطلق من منظور مادي جدلي، فالعمل الأدبي هو التعبير عن رؤية للعالم، لذلك فهو لا يعبر عن مؤلف فرد، وإنما عن الجماعة التي ينتمي إليها الأديب، ويعبر عن رؤيتها وتطلعاتها للعالم سواء بطريقة شعورية أو لا شعورية⁽²⁾؛ ولذلك فإن الذات الجماعية هي المناسبة للتعبير عن رؤية العالم، إذ يجب التخلي عن الـ(أنا)

(1) نظريات معاصرة: 165.

(2) ظ: التحليل الاجتماعي للأدب: 170، والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 48-49، وفي البنيوية التركيبية 140، والسرد النسائي ورؤية العالم(ش.م)، عبد النور إدريس.

والتعبير بالـ(نحن) من أجل تحقق (رؤية العالم) المعبرة عن طبقة اجتماعية معينة؛ ومن هنا جاء تعريفه لها بقوله: هي "بالتحديد هذا المجموع من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة معينة وفي الأغلب طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى"⁽¹⁾.

وقد وضع ذلك بصورة أكثر دقة في مقالته (موضوع الخلق الثقافي) فرأى:

أ/ أن الأعمال الكبرى تحيل إلى رؤى للعالم، لولاها لظلت غير مفهومة.

ب/ أنه لا أحد يستطيع أن يصنع لنفسه رؤية للعالم، وأن هذه الرؤية تولد، بالضرورة، من طرف مجموعة اجتماعية قبل أن يصورها الكاتب⁽²⁾، بمعنى أنها رؤية غير فردية، بل اجتماعية، تنتمي إلى طبقة اجتماعية، وهي وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد؛ وهذه الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي تؤثر في الفرد الكاتب المبدع، وعلى هذا الكاتب أن يستوعب هذه الرؤية في مجموع أجزائها ويعبر عنها، بواسطة اللغة، ويتم ذلك إما على المستوى المفهومي أو- في الأقل- على مستوى الإحساس.

إن أهم شرط لتحقيق الرؤية-إذا- هو أنها يجب أن تكون جماعية بالضرورة؛ ذلك لأن تجربة الفرد وحده قصيرة ومحدودة جداً⁽³⁾، بحيث لا يمكنها من خلق (رؤية للعالم) تخلقها ذات جماعية مجاوزة للفرد الذي هو طرف فاعل فيها ضمن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

ومن هنا نفهم أن الموضوعات الحقيقية للإبداع الثقافي، هي في الأساس موضوعات جماعية، وهي وإن كانت تصدر عن الإبداع الفردي، فإنها إنما تصدر عن الفرد الخلاق

(1) العلوم الإنسانية والفلسفة: 17، والبنوية التكوينية والنقد الأدبي: 56، وتأصيل النص: 44، واتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر: 62-63، والمذاهب النقدية الحديثة: 205.

(2) ظ: البنوية التكوينية والنقد الأدبي: 57، والبنوية التكوينية (ش.م)، د. جميل حمداوي.

(3) ظ: في البنوية التركيبية: 100، وتطور المناهج الاجتماعية في النقد الأدبي، د. عبد الهادي الفرطوسي: 34-35.

الجمعي. والتطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبر عنها ضمن العمل الأدبي، وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة، وليس بين بنيات العمل الأدبي وبين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص.

وتتجلى ريادة (غولدمان) النقدية بقدرته الإبداعية في الدعوة والاهتمام بـ(رؤية العالم) في التنظير لها، وتطبيقها، في كتابه (الإله الخفي- دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار باسكال ومسرح راسين) عام 1956. وهذا الاهتمام تقف وراءه عوامل شتى؛ منها سياسية بالأساس، ومن ثم، اجتماعية، ولاسيما بين سنوات 1949-1953، وهي المدة التي شهدت مهاجمات عنيفة تعرضت لها الستالينية، وضياح الطبقة العاملة بين الستالينية المتعصبة، واليمين المعادي للنزعة الشيوعية⁽¹⁾. وقال بذلك (غولدمان): إن "المثقفين الاشتراكيين في العالم كله قد عانوا سنوات طويلة من الستالينية كأنها قدر مأساوي وحتمي"⁽²⁾. وجاءت معالجته للمأساة جدلية ماركسية، وليست وجودية ذاتية. فالوجودية تعلق بالذات على حساب الجماعة، في حين أن (غولدمان) يدرك تمام الإدراك أن الجدلية الماركسية هي التي تحقق تجاوز الفرد المتوحد، وتحقيق الفاعل الجمعي، المعبر عن رؤية مشتركة للعالم.

ولكي يثبت صحة رؤيته لرؤية العالم، تحرك في أطروحته على وفق مرحلتين؛ هما:

(1) مرحلة ازدهار الحكم المطلق في فرنسا في القرن السادس عشر. (ب) مرحلة ما بين 1637-1638 وهي المرحلة التي نشأت فيها حركة دينية تعرف بـ(الجنسينية)، ليصل إلى أن رؤية العالم ترتكز على أقانيم هي (الله، والعالم، والإنسان)، وأن هذه الأقانيم تقابل مقولة جوهرية هي (الكل أو اللاشيء)⁽³⁾.

وقد اكتشف (غولدمان) هذه الرؤية الشمولية تجاه العالم، في خواطر (باسكال)، ولعل خير مثال لذلك، قول (باسكال): "لو بدأ الإنسان بدراسة نفسه لرأى مقدار عجزه عن

(1) ظ: في البنيوية التركيبية: 62.

(2) في البنيوية التركيبية: 62.

(3) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 76، ومقالات ضد البنيوية: 10، ونظريات معاصرة: 126، وفي البنيوية التركيبية: 64، 121، 122، وتأصيل النص: 12، 126.

تجاوزها. فكيف وهو جزء يكون قادرا على معرفة الكل؟ ولعله يتأمل على الأقل معرفة الأجزاء التي هو بعضها. ولكن أجزاء العالم مرتبط بعضها ببعض، ومتعلق أحدها بالآخر بحيث يغدو مستحيلا -- في ظني -- معرفة أحدهما دون الآخر ودون معرفة الكل⁽¹⁾. ف(باسكال) يحث على الشمولية، وعلى القراءة الجديدة للعلاقة بين الداخل والخارج، والسياق والنسق؛ لأن الشمولية تعني أن الخارج يتجلى ضمن نسق الداخل، وفي إطار البنية حسبان لها ما لم تحقق رؤيا العالم.

ومن هنا، وصل (غولدمان) من دراسته لخواطر (باسكال) والمآسي الأربع لـ (راسين) إلى أن محتوى هذه الأعمال، وبنيتها، تفهم بكيفية أفضل في ضوء التحليل المادي الجدلي، وأن مقولة (رؤية العالم) هي المحور الجوهرى لتلك الأعمال⁽²⁾؛ ولهذا، عمل على كشف التماثل الحاصل بين مآسي (راسين) وأفكار (باسكال)، على الرغم من الاختلاف الواضح في السيرة الذاتية لكل واحد منهما، من حيث إنهما تمكنا من التعبير عن رؤية شمولية مشتركة⁽³⁾.

وتنبثق أهمية دراسة (غولدمان) (الإله الخفي) من موضوعها الأساس المتمثل بدراسة الوقائع الإنسانية، بوصفها أبنية كلية ذات دلالة تتسم بأنها عملية ونظرية وانفعالية على السواء، وأن هذه الأبنية لا يمكن البحث بها إلا من خلال البحث العلمي⁽⁴⁾، وما ذلك إلا من أجل فهم العمل الأدبي فهما موضوعيا قائما على تحليل الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي أنتج مثل هذه الرؤية، أي أن العمل الأدبي والفلسفي يعيدان إنتاج الإيديولوجيا المهيمنة على أرض الواقع الفعلي.

(1) تأصيل النص: 26-27.

(2) ظ: مقالات ضد البنيوية: 24، وفي البنيوية التركيبية: 26.

(3) ظ: تأصيل النص: 21، ونظريات معاصرة: 126.

(4) ظ: التحليل الاجتماعي للأدب: 23، ومقالات ضد البنيوية: 23، والمذاهب النقدية الحديثة: 187.

المحور الثاني، البنية الدلالية

من المفاهيم المركزية التي يذهب (غولدمان) إلى التشديد على أنها حجر الزاوية في فهمنا للعلوم الإنسانية التي تقوم أساسا على التحليل الدقيق لأنشطة الإنسان في المستويين، البناء الفوقي، والبناء التحتي،

إن مقولة (البنية الدلالية) ناتجة عن معطيات سابقة لـ (غولدمان)، تقف وراء اهتمامه بها؛ فقد أفاد من:

(1) ماركس الذي شدد عليها من قبل⁽¹⁾، ولا جدال في القول بأن فلسفته هي القاعدة الذهبية التي يستند إليها (غولدمان) في مشروعه البنيوي التكويني. وقد أكد (سامي نايد) ذلك، ورأى في أعمال (ماركس) الأساس النظري الذي يستمد منه المشروع (الغولدماني)⁽²⁾.

(2) لو كاش في معطياته المتمثلة بـ (الروح والأشكال)، و (التاريخ والسوعي الطبقي)⁽³⁾، التي أمدته بمفهوم (البنية الدلالية) التي جاءت على هيئة أقانيم ثلاثة مشتركة في كتاباته الأولى؛ وهذه الأقانيم (الشكل، والبنية، والشمولية) هي نفسها (البنية الدلالية)، بتأكيد (غولدمان) نفسه⁽⁴⁾، فهي - وإن اختلفت التسمية - تدل على المضمون ذاته.

(3) يياجيه في نتائجه التي وصل إليها في أثناء اشتغاله على المبادئ الماركسية الخاصة بالمستوى السوسيولوجي، وتوقف أمام النماذج الجديدة التي خرجت بها هذه الأبحاث، ولا سيما مفهوم الوعي الجمعي، والشمولية⁽⁵⁾.

(1) ظ: مقالات ضد البنيوية: 30.

(2) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 26.

(3) ظ: نظريات معاصرة: 107.

(4) ظ: في البنيوية التركيبية: 19-20.

(5) ظ: مقالات ضد البنيوية: 31.

ويشكل مفهوم (البنية الدلالية) أداة رئيسة للبحث عند (غولدمان) يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن كلية، والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، من حيث إن البنية تخضع لسيروية تحولية ويجب أن تتوقف عن حساباتها بنية ساكنة مستقلة عن سلوك الأفراد⁽¹⁾. فهي بنية تعمل على دراسة مجموعة من الأفعال البشرية وفهمها من زاويتين متكاملتين، الأولى تركيب البنية من أجل إيجاد بنية جديدة، والثانية تفكيك البنى القديمة التي تحققت في الماضي، والتي كانت تصبو إليها المجموعة الاجتماعية نفسها قبل ذلك⁽²⁾، ولهذا فإن تركيب البنية يعمل على إيجاد التوازن والتواصل بين الفرد والمجموعة التي ينتمي إليها؛ ولذلك كان يردد بأن علينا أن ندرك أن لكل بنية دلالة، وأن هذه الدلالة نتاج ذات فاعلة ومحقة لوظيفة، فإذا حذفنا الذات واستبعدنا الوظيفة دمرنا دلالة البنية، وحولناها إلى مجرد نسق جبري مغلق⁽³⁾.

ومن هذا المنظور، يمكن القول إن لكل عمل أدبي وظيفة دالة عند مبدعه، ولكن هذه الوظيفة لا تتصل اتصالاً مباشراً بالبنية التي تحكم العمل، وإنما قد تتعارض معها، وأنه لا وجود للبنية-إذا- من دون وظيفة، كما أن وجود الوظيفة هو الذي يحدد البنية، كما لا وجود للثنتين معاً من دون ذات مجاوزة للفرد تواجه مشكلاً تاريخياً محدداً.

وما دام الأثر الأدبي يمثل بنية متولدة عن بنية كبرى، فإنه يؤدي وظيفته في الاتجاه الذي تتجه إليه البنية الكبرى؛ وذلك على نحو يؤكد أن وظيفته هي التي تصنع بنيته، وتكسبه دلالاته التي لا تفهم خارج إطار هذه البنية الكبرى. ويعني هذا أن البنيوية التكوينية منهج يشغل على مستويين متلاحمين، داخل العمل الأدبي وخارجه؛ فهو منهج لا يفهم العمل الأدبي إلا من حيث هو نسق من العلاقات المتلاحمة داخليا، ولكنه لا يفهم هذا

(1) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 46.

(2) ظ: في البنيوية التركيبية: 85-86.

(3) ظ: نظريات معاصرة: 141-142، ورؤية العالم- مدخل إلى البنيوية التكوينية (ش.م)، د. جميل

النسق على أنه مغلق، مستقلا عن غيره، بل يفهمه من حيث هو وظيفة دالة على مستوى التلاحم الداخلي في العمل نفسه⁽¹⁾.

ويؤكد (غولدمان) وبشدة بأن تلاحم النص الأدبي ليس تلاحما منطقيًا، وإنما هو تلاحم دلالي، والجواب على التساؤلات التي تثار حول نظم النص الأدبي لا تهدف إلى فهم الجانب التطبيقي من عملية الإبداع فحسب، وإنما الغاية من ذلك أن يسلط الضوء على رؤية النص للعالم، ومهمة الباحث الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أقرب إلى الشمول بينها وبين الأثر الأدبي⁽²⁾. وقد نعثر من خلال هذا الطرح على جوانب تكشف عن التماثل بين النظريات التي كانت تطرح هذا التساؤل على المستوى الفردي فقط، ولكننا بالعودة إلى مفهوم البنية الشاملة، سنجد أن الأسس الجمالية للعمل الأدبي قد أصبحت واضحة وجليّة للعيان، يقول: "إن القيم الجمالية هي وليدة النظام الاجتماعي، وهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمنطق الجمعي"⁽³⁾.

فالعمل الأدبي بنية جمالية دالة يتحدد طابعها الجمالي بما تتطوي عليه عناصرها الأدبية المكونة من تلاحم دال، يقودنا إلى دلالة لا تتفصل عن تولد العمل، وتحدد قيمته بالقدر الذي تحدد منهج دراسته. لذا وجب على الباحث الذي يتبنى التحليل البنيوي التكويني أن يقوم بعمليتين إحداهما مكتملة للأخرى؛ الأولى أن يبحث عن المقومات الأساس التي تعطي العمل الفني وحدته، أو بنيته الدلالية. وتقوم هذه الوحدة على دراسة مختلف العناصر المكونة للعمل. والعملية الثانية هي أن يقيم صلة مستمرة بين البنية الدلالية من جهة، ورؤى العالم وفق منظور الطبقات الاجتماعية والبنية الذهنية وإطارها الاجتماعي والاقتصادي في مرحلة تاريخية من جهة أخرى⁽⁴⁾.

(1) ظ: نظريات معاصرة: 122-123، وتأصيل النص: 11، ومناهج الدراسات الأدبية الحديثة، د. عمر محمد الطالب: 242-243.

(2) ظ: تأصيل النص: 11، ودليل الناقد الأدبي: 77.

(3) مقالات ضد البنيوية: 35.

(4) ظ: في البنيوية التركيبية: 46-47، 83، ودليل الناقد الأدبي: 78، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 178.

وهذا يحتم علينا الرجوع إلى تاريخ المجتمع الذي نشأ فيه العمل الأدبي: ذلك أن العمل الفردي هو إسهام لفهم هذا التاريخ العام الشامل. ففهم التاريخ يقتضي فهم المعطيات والتطورات الحاصلة، ولذا كان (غولدمان) يقول: "إذا أردت أن أشرح خاطرة لباسكال توجهت علي الرجوع إلى جميع خواطره وفهمها، وشرح نشأتها بالرجوع إلى الجانسينية. ولفهم الجانسينية ينبغي ربطها بطبقة نبلاء، وهكذا"⁽¹⁾.

وبعني هذا أن البنيوية التكوينية تهدف إلى ربط النص الأدبي بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، وهذا ما يساعدنا على فهم البنية الدلالية للعمل الأدبي بصورة شمولية، بحيث يستحيل علينا أن نفهم الجزء دون ارتباطه بالكل، فالجزء مرتبط بالكل، ويستحيل فهمه على حده، دون إحالته إلى مجمل النص الذي يجمع كافة الإجابات الاجتماعية والتاريخية التي تشكل رؤية معينة للعالم في تضاعيف النص⁽²⁾. غير أن هذه البنية لا تتجلى في فكر أفراد المجموعة البشرية جميعهم، وإنما تحضر "بشكل استثنائي عن طريق الفكر العلمي أو الفلسفي، أو عن طريق العمل الاجتماعي أو العمل الفني الذي يقوم به أفراد متميزون أمثال كانط ونابليون وراسين"⁽³⁾.

وأي فرد لا يمكن أن يكون بنية ذات دلالة ما لم تكن هذه البنية مندرجة ضمن البنية الشمولية للطبقة الاجتماعية التي هو منها. فينبغي أن تكون ثمة علاقة جدلية بين الفرد والمجموع، وأن يكون أحدهما مكمل للآخر، فالبنى الفردية تسهم في تشكل البنية الشمولية؛ لأنها جزء منها، والبنية الشمولية تصوغ بنى الأفراد، وهنا تكمن أهمية التطبيق الذي يتم على شكل متواليات من التقدم والتراجع من حيث هو تشخيص للجانب النظري من مفهوم البنية الدالة⁽⁴⁾، وبوساطة الاندماج بين الأفراد والبنية الشمولية يحقق الفرد ذاته.

(1) في البنيوية التركيبية: 45، 83، وظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 178.

(2) ظ: في البنيوية التركيبية: 4-81، والمذاهب النقدية الحديثة: 191.

(3) في البنيوية التركيبية: 80.

(4) ظ: مقالات ضد البنيوية: 34.

ويطلق (غولدمان) على التطابق الممكن بين موهبة الفرد، والظروف الزمانية والاجتماعية اسم (عبقرية). فالعبقرية بمفهومه ليست موهبة ذاتية خالصة، وإنما هي تربط بين الفرد التابع والجماعة التي ينتمي إليها في الزمان والمكان، ف(نابليون) مثلاً لم يكن ليشتهر لو وجد في مجتمع يختلف عن المجتمع الفرنسي⁽¹⁾.

المحور الثالث: الفهم والشرح

يعتمد المنهج البنيوي التكويني-عند تحليل النص الأدبي- مستويين؛ هما: الفهم، والشرح. وهما يتكاملان في أثناء التحليل الأدبي. ففهم العمل الأدبي فيما تراه البنيوية التكوينية عملية عقلية إلى أقصى حد، أي أنها تقوم على أدق وصف ممكن لبنية دالة دون أية إضافة إلى نص العمل الأدبي؛ ذلك أن فهم النص مشكلة تتعلق بالتحلحيم الداخلي للنص. وهي مشكلة لن تحل إلا بافتراض أن النص، كل النص، وليس أي شيء سواه، هو ما يجب على الباحث أن يتناوله ويبحث في داخله عن بنية شاملة ذات دلالة⁽²⁾؛ ولذلك يجب أن تفهم "مقولة النتائج كحالة خاصة متميزة للسلوك الإنساني، أن يعبر عن بنية دالة تنتمي لا إلى الفرد بل إلى المجموعة أو إلى الطبقة التي يمثلها هذا السلوك"⁽³⁾. ومن هنا شاع الاعتقاد بأن كل سلوك إنساني يحمل بعداً ضمنياً بالضرورة، لا يظهر إلا بعد البحث عن أماراته وتقصيصها؛ وهذا ما يتجلى في عملية (الفهم).

إن عملية (الفهم) هذه لم تعد ذات طابع حدسي، بل صارت تمر بجملة من المواضع المعقدة التي لا يمكن الفصل فيها بين سوسيولوجيا الشكل الأدبي وفعل القراءة. وعليه فإن هذا الفعل ليس "نشاطاً بريئاً مساوياً لنفسه عبر العصور، فالتواصل الاجتماعي بكل تناقضاته التاريخية هو الوسيط الذي تكتسب فيه الظاهرة الأدبية وجودها النوعي"⁽⁴⁾.

- (1) ظ: في البنيوية التركيبية: 45، وجولدمان والبنيوية التوليدية (ش.م)، منتدى اللسانيات، ومن أجل الانفلات من قبضة غولدمان (ش.م)، عبد النور إدريس.
- (2) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 18، وتحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 165، والمذاهب النقدية الحديثة: 191، وموسوعة النظريات الأدبية: 336.
- (3) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 51.
- (4) الماركسية والفن- مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، إبراهيم فتحي: 15.

غير أن لكل عملية مخاطر على الباحث الانتباه لها، ومن مخاطر عملية (الفهم) اكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد، تدل دلالة جزئية، وعلى الباحث الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقات شمولية بينها وبين الأثر الأدبي، وعليه أن يلتزم بعدم إضافة عناصر خارجية للنص أو دلالات غير مستخرجة من النص ذاته.

وإذا كان (الفهم) هو الكشف عن بنية دالة متصلة في العمل الأدبي، فإن (الشرح) هو إدماج هذه البنية بوصفها عنصرا مكونا في بنية شاملة لا يستكشفها الناقد في تفصيلاتها، بل يستكشفها بالقدر الذي يعينه على أن يتفهم العمل الذي يدرسه. إن المهم هو أن تؤخذ البنية المحيطة بوصفها موضوعا لـ (الشرح) و (الفهم)، عندئذ ينقلب ما كان شرحا ليصبح فهما، مما يحتم على الباحث في مرحلة الشرح أن يتصل ببنية جديدة أوسع وهكذا⁽¹⁾. ويمكننا القول إن (الشرح) يمت إلى بنية واسعة، تشتغل في الدرس الاجتماعي على مستوى البنية الخارجية الأشمل، في حين تختص عملية (الفهم) بالبنية الداخلية للعمل الأدبي؛ لذلك فهي تشتغل على الدرس الأدبي⁽²⁾، يقول (غولدمان): "إن الشرح يتصل، تحديدا، بما يتجاوز نص العمل الأدبي، أما التفسير (الفهم) فإنه ملازم لنص العمل الأدبي؛ ذلك لأن فهم الظاهرة هو وصف بنيته وعزل معناها. أما شرح الظاهرة فهو الإبانة عن تولدها على أساس من وظيفة تنطلق من ذات"⁽³⁾.

غير أن الحركة ما بين (الفهم) و (الشرح) ليست حركة متعاقبة تسير في اتجاه أفقي لا يتكرر، وإنما هي حركة متعاكسة، فنحن نتطلق من (الفهم) إلى (الشرح)، ثم نعدل في (الفهم) في ضوء (الشرح)، وهكذا حتى نصل إلى أدق إدراك للبنية الدالة في العمل المدرس.

ويوضح (غولدمان) ذلك بمثل مستخرج من دراسته لمسرح (راسين)، وأفكار (باسكال)، بقوله: "إن إبراز الرؤية هو بمثابة التأويل بالنسبة لمسرح راسين

(1) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 18، ونظريات معاصرة: 129.

(2) ظ: في البنيوية التركيبية: 85.

(3) نظريات معاصرة: 129.

ولخطرات باسكال، أما استخراج البنية الدلالية للجانسينية... فهو فهمها وشرح نشأة (جذور) خطرات باسكال ومسرح راسين، كما أن استخراج بنية طبقة أشراف الرداء في القرن التاسع عشر، هو فهم لتاريخ هذه الطبقة وشرح لنشأة الجانسينية... إلخ⁽¹⁾، فالحركة التي تسير عليها عمليتا الفهم والشرح حركة دائرية؛ وبذلك يمكن أن نقول إن لحظة (الفهم) تسبق (الشرح)، غير أن (الفهم) وحده ناقص يحتاج إلى فعل (الشرح) حتى يكتمل؛ ذلك أن (الفهم) عملية مجردة من أي معنى إذا لم تؤد إلى عملية الشرح أو الدراسة التكوينية للنص. ويترب على ذلك إدراك صعوبة فصل (الفهم) المحايث عن (الشرح) بوساطة البنية المحيطة، وصعوبة التقدم في أي مجال من مجالي الفهم والشرح إلا لمراوحة مستمرة بينهما. فليس "الشرح والفهم عمليتين ذهنييتين مختلفتين، بل هما عملية واحدة، ولكل منهما إطاره المرجعي الخاص به"⁽²⁾. ومع ذلك يمكن التفريق بينهما من حيث إن الفهم يقصد به "وصف العلاقات المكونة الأساسية لبنية دلالية. وبالطبع فإن العلاقات العاطفية القائمة بين الباحث والشيء المدروس تستطيع أن تحبذ هذا الوصف أو تتحسس منه (تعاطف، نفور، تعرف)، وكذلك، أيضا بالنسبة للحدوس العابرة، شأنه في ذلك شأن كل الأنساق الذهنية"⁽³⁾، وإن (الشرح) يقوم على "إدخال بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءا من مقومتها"⁽⁴⁾. ومن ثم فتحن مطالبون بالقيام بعملية مزدوجة على مستوى الإجراءات التطبيقية؛ محورها الأول هو (الفهم) القائم على علاقات الأجزاء بالكل في العمل الأدبي، ومحورها الثاني هو (الشرح) القائم على تماثل أو تجاوب هذه العلاقات بين الكل والأجزاء مع العلاقة بين الأعمال والمجموعة الاجتماعية أو الطبقة⁽⁵⁾. وحركة

(1) في البنيوية التركيبية: 85؛ ونظريات معاصرة: 130.

(2) الحركة القومية والإبداع القصصي - محاولة دراسة سوسيولوجية للرواية العربية، بدر الدين عردوكي: 124.

(3) في البنيوية التركيبية: 85؛ ونظريات معاصرة: 84.

(4) في البنيوية التركيبية: 85.

(5) ظ: المسرح بين الفن والفكر: 70، والمؤثرات الأجنبية في النقد العربي الحديث: 41.

المراوحة بين العمليتين هذه لا تدني بكليهما قط إلى حال من الاتحاد، بل إلى حال من المناقلة الفاعلة.

ويرى (غولدمان) أن هذه المراوحة هي الأساس الذي تقوم عليه وحدة العملية المنهجية (الفهم) و(الشرح)؛ ولذلك فإن أيا منهما لا يمثل إجراء مباينا للآخر، بل هما وجهان لإجراء مركزي، إذ يتضمن (التفسير) وصف البنية المتأصلة في الموضوع المراد تدريسه، وينطوي (الشرح) على إدماج البنية المفسرة في بنية أشمل، كأننا بإزاء العملية المنهجية ذاتها، ولكن من زاويتين مختلفتين من حيث التطبيق⁽¹⁾.

ويترتب على ذلك من الناحية التأويلية ما يتخذه مفهوما (الفهم) و(الشرح) عند (غولدمان) من وضع مختلف للمعنى الشائع في المعجم، وكذلك التناقض الواضح لتعاليم (الكانتية) الجديدة التي تشدد على انفصال عملية (الشرح) السببي ومجاله العلوم الطبيعية، عن (التفسير) والشرح ومجالهما العلوم الاجتماعية والتاريخية؛ ولذلك فإن (غولدمان) بتشيده على وحدة (الفهم) و(الشرح) على النحو الذي ينطوي على معنى المناقلة في تبادل التأثير والتأثير ما بين العمليتين، يؤكد نوعا من النزعة السياقية الجذرية، فيما يرى (جورج هواكو)؛ نزعة تدعم النمط المتلاحم للعملية الإدراكية للموضوع المفسر⁽²⁾.

و(غولدمان) لم ينكر أهمية الكاتب في (تفسير) العمل، ولكنه لم يعط امتيازاً في التفسير، بل عده واسطة ضرورية لا تفسر وحدها تأصل النص وتكوينه⁽³⁾، وأكد أنه لا أحد "يفكر في نفي كون الإنتاج الأدبي أو الفلسفي هو من صنع الكاتب، وكل ما هنالك أن له منطقه الخاص، وأنه ليس إبلاغا تعسفيا. ثمة تماس داخلي لنظام من التصورات ولمجموعة من الكائنات الحية في عمل أدبي. وهذا التماسك يؤدي إلى أنها تشكل كليات"⁽⁴⁾. ومن هنا يصبح شأن المقاصد الواعية شأن أي عمل نقدي آخر يمكن

(1) ظ: في البنيوية التركيبية: 45، وتأصيل النص: 68 - 69، ومن أجل الانفلات من قبضة غولدمان (ش.م).

(2) ظ: نظريات معاصرة: 132.

(3) ظ: المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، لوسيان غولدمان: 14.

(4) م: 14.

أن يفيد منه الناقد، شريطة أن يؤسس تفسيره الخاص، مستندا إلى معطيات النص وحده، من دون أن يمنح المقاصد الواعية أية قيمة متميزة. ونتيجة لذلك، يتضح تكوين الأثر الأدبي عن طريق العلاقة القائمة بين البنيات الدلالية المنتزعة من خلال القراءة التفسيرية، وبين البنيات الذهنية المكونة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة اجتماعية⁽¹⁾. أما في حالة تجاهل الناقد المقاصد الواعية للكاتب تجاهلا تاما، فإنه - بذلك - يكون قد حرم صنيعه من الإفادة من معطيات تجريبية، يمكن أن تساعد في عملية (الشرح)، ولو بطرائق غير مباشرة. ولو حدث عكس ذلك، وتحيز الناقد لهذه المقاصد، فإنه يحيل النقد الأدبي إلى نوع آخر من التراجم والسير، وتتجلى خطورة هذا الأمر في فرض مبدأ خارجي مفاير للعمل الأدبي⁽²⁾. وينتج عن ذلك تدمير التلاحم الداخلي لبنية العمل الأدبي نفسها. وهذا ما يراه (غولدمان) تأويلا خارجيا لا يقع في دائرة عمليتي (الفهم) و(الشرح)؛ لأنه تأويل يتجاوز النص إلى خارجه، ويتباعد عن عمل عملية (الشرح) من حيث إنها تؤسس حقيقة التولد الاجتماعي للنص. وبإزاء هذا الوضع الخطر، تشدد البنيوية التكوينية على أن (السيرة) ليست عنصرا فاعلا في (شرح) الأثر الأدبي، كما هو حال المقاصد الواعية؛ ذلك لأنه كلما زادت أهمية الأعمال الأدبية زاد استقلال وجودها الخاص، ومن ثم قدرتها على أن تسلم نفسها إلى (الشرح) ذاتيا بوساطة تحليل وعي الطبقات الاجتماعية المختلفة⁽³⁾.

ويعد (غولدمان) التفسير السوسيولوجي خطوة مهمة أحيانا في تحليل العمل الفني⁽⁴⁾.

المحور الرابع: الوعي الممكن والوعي الفعلي

هما من المفاهيم الأثيرة لدى (غولدمان)، التي تشترك مع رؤية العالم، لتحديد حقل التبدلات المتوقعة في بنية اجتماعية، وتحقيق شرط التوازن بين الفاعل في وصف أحد

(1) ظ: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير: 104.

(2) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 187.

(3) ظ: في البنيوية التركيبية: 117.

(4) ينظر للتفصيل: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 90، والعلوم الإنسانية والفلسفية: 10-11، وفي البنيوية التركيبية: 117.

مقومات الوعي الجمعي، والعالم الخارجي المحيط به. فـ"الكاتب العظيم (أو الفنان) هو، تحديداً، الفرد الاستثنائي الذي ينجح في أن يخلق، في مجال معين، هو العمل الأدبي (أو الفني، أو الفلسفة)، عالماً تخيلياً متلاحماً، أو قريباً من التلاحم، بحيث تتجاوب بنيته مع ما تتجه إليه كل المجموعة الاجتماعية"⁽¹⁾.

ويرى (غولدمان) أن موضوعة (الوعي) عصبية على التحديد الدقيق؛ ذلك لما لها من خصيصة الشمولية، ودخولها في علم النفس وعلم الاجتماع. ومصدر صعوبتها يعود إلى طابعها الانعكاسي لكل تشديد على (الوعي)؛ لأنه عندما نتحدث عنه، يكون مهيمنا وموجوداً بوصفه الذات أو الموضوع في خطابنا⁽²⁾. وعلى الرغم من ذلك، يعرفه تعريفاً مزدوجاً، معتمداً على الصلة الوثيقة بين الوعي والحياة الاجتماعية. فالوعي كما يقول: "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل"⁽³⁾. وهذا المفهوم يوضح الأهمية الكبرى لمفهوم الوعي في مختلف الأبحاث الاجتماعية. غير أنه لم يترك المفهوم بشكله العمومي، وإنما أخذ يجرئه، فحدده بأن كلمتي (مظهر معين) يمكن تدقيقهما بأن كلمة (مظهر) تحتاج بالضرورة عنصراً معرفياً آخر، هو (الوعي)⁽⁴⁾. ومن هنا يمكن القول إن الوعي عنصر من عناصر الواقع الاجتماعي، الفاعلة، التي تعمل على جعل هذا الواقع ملائماً أو غير ملائم.

وطالما أنه يجعل للوضع الاقتصادي أهمية قصوى في الحياة الاجتماعية - شأنه في ذلك شأن الماركسيين جميعهم - فهو يرى أن الوضع الاقتصادي هو الذي يكون الطبقات ويحدد علاقات بعضها ببعض، بحيث يتكون من هذه العلاقات ما يسميه الواقع الاجتماعي. وإذا كان ما يحدد طبيعة الطبقة عن غيرها هو مهمتها التي تقوم بها في عملية الإنتاج⁽⁵⁾، والعلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات، فإن هذين البعدين يتجاوبان

(1) نظريات معاصرة: 158.

(2) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 33، والمذاهب النقدية الحديثة: 189.

(3) من: 33.

(4) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 34.

(5) ظ: كارل ماركس، فلاديمير ايلييتش لينين: 29-33.

ليضعنا (الوعي) الجماعي للطبقة، الذي هو بنية فكرية خاصة بالطبقة⁽¹⁾؛ لذا فهو (وعي) متحرك غير ثابت كالطبقة المولدة له، علاوة على كونه وعياً مستقراً لدى أفراد كل طبقة. ومن هنا فإن لكل فئة اجتماعية إذا وعياً خاصاً بصدد القضايا التي تواجهها، وفي الوقت نفسه تمتلك نموذجاً مثالياً عما تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها؛ لذلك فعند دراسة "وقائع الوعي الاجتماعي"، أو بدقة أكثر، درجة التلازم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما، فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري، متعدد، وبين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلازم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها⁽²⁾.

فالوعي عند (غولدمان) أخذ شكلين متميزين على الرغم مما بينهما من تداخل وتجاوب، وعلى الرغم من أن كليهما يشكل وحدة؛ يسمى الأول (الوعي القائم) أو (الفعلي) أو (الموجود)، تجريبياً على مستوى السلب، وينحصر في مجرد وعي بالحاضر، ويسمي ثانيهما (الوعي الممكن)؛ وهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي⁽³⁾. وينشأ (الوعي الممكن) عن (الفعلي) ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل، وذلك طبيعي؛ لأن الوعي بالحاضر لا بد أن يولد وعياً بالإمكان تغييره وتطويره. فالوعي الفعلي هو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته، فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم واقعها من ظروفها المعيشية والاقتصادية والمعرفية والدينية والتربوية⁽⁴⁾.

وإذا كان (الوعي الفعلي) يرتبط بالمشكلات التي تعاني منها الطبقة، من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات، فإن (الوعي الممكن) يرتبط بالتصورات التي تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوازن المنطقي في العلاقات مع مختلف الطبقات. وعندما يبلغ (الوعي الممكن) درجة التلاحم الداخلي التي تصنع كلية متجانسة

(1) ظ: في البنيوية التركيبية: 114، ونظريات معاصرة: 109.

(2) العلوم الإنسانية والفلسفية: 16.

(3) ظ: في البنيوية التركيبية: 40.

(4) ظ: م: 40.

الفصل الرابع

من التصورات عن القضايا التي تواجهها الطبقة وكيفية حلها، يصبح (الوعي الممكن) رؤية للعالم، بمعنى أن أشكال الوعي لدى طبقة ما، هي في الوقت نفسه تعبير عن رؤية العالم لدى هذه الطبقة؛ ولذلك فإن مضمون العمل لا يمكن تناوله بوصفه مقولة اجتماعية كما تفترض النظرة الاجتماعية التقليدية، بل على العكس من ذلك، إذ "ليس هناك عناصر اجتماعية في العمل الأدبي، وإنما شخصيات فردية ومواقف خيالية فحسب؛ لأن الأعمال الأدبية أبعد من أن تكون انعكاسا بسيطا لوعي جماعي. إنها تعبير موحد متلاحم عن اتجاهات ومطامح خاصة بمجموعة بعينها"⁽¹⁾؛ ولذلك يقول (غولدمان): "من الضروري [...] أن نفهم أولا دلالة هذه الأعمال بلغتها الخاصة، وأن نحكم عليها جماليا بوصفها عالما موحدًا من الكائنات والأشياء التي يتحدث من خلالها الكاتب الذي خلق هذا العالم"⁽²⁾. ومن هنا فإن العمل الأدبي بنية متولدة عن بنية أشمل، هي رؤية العالم التي وصل إليها (الوعي الممكن) للمجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب.

ويوضح (غولدمان) علاقة الطبقات الاجتماعية بما فيها من (وعي ممكن) برؤى العالم فيقول: "منذ نهاية التاريخ القديم وحتى أيامنا هذه، نرى أن الطبقات الاجتماعية تؤلف البنى التحتية لرؤى العالم. فكل مرة سعينا فيها إلى إيجاد البنية التحتية لفلسفة ما أو لاتجاه أدبي أو فني ما، وصلنا، ليس إلى جيل أو أمة أو كنيسة أو إلى فئة مهنية أو إلى أية مجموعة اجتماعية أخرى، وإنما إلى طبقة اجتماعية وإلى علاقاتها بالمجتمع. وإن الحد الأقصى من الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية معينة يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة نفسيا، وتستطيع أن تعبر عن نفسها على الصعيد الديني أو الفلسفي أو الأدبي أو الفني"⁽³⁾. ورؤية العالم-على وفق هذا التصور- وقائع اجتماعية، والمؤلفات الأدبية والفلسفية العظيمة تمثل التعبيرات الملائمة والمتماسكة لرؤية العالم هذه، لذلك فإنها أعمال فردية وجماعية في آن؛ جماعية من حيث إن (الوعي الطبقي) للمجموعة الاجتماعية هو الذي ينطوي على مكونات رؤية العالم، وفردية من حيث إن الأديب الأصيل هو القادر على أخذ هذه

(1) نظريات معاصرة: 161.

(2) نظريات معاصرة: 161، وظ: المذاهب النقدية الحديثة: 191.

(3) في البنيوية التركيبية: 42.

المعقدة، وخطتها على عملها على المستوى ذاته من الملاحم والتماسك، فيحتمل أن رؤية العالم نفسها أعمق درجة من التماسك والوحدة، ومن هنا يدرك أن الأعمال العظيمة مستوى أعلى بكثير، هما بمثابة وجهين لعملة واحدة: الجنس الشطلي من ناحية، وتجسيد هذا الجنس لرؤية العالم من ناحية أخرى. وبعبارة فهم (الوعي المصطنع)، علينا ربطه بـ (الوعي الواقعي) الذي هو نتيجة لمجموعة من عوائق وانحرافات تعارض بها، وتفرضها على تحقيق هذا (الوعي الممكن) العوامل المختلفة للواقع التجريبي، فالوعي الواقعي يكون عند أية فئة اجتماعية حقيقية قائما، يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل ذات طبيعة متنوعة أسهمت كلها، بدرجات مختلفة، في تكوين ذلك الوعي⁽²⁾.

ولهذا فإن (غولدمان) يشير إلى أن سوسيولوجيا الفكر لها القدرة على أن تدرس (رؤى العالم) على مستويين: مستوى (الوعي الواقعي) للمجموعة، ومستوى تعبيراتها المتماسكة المتميزة التي تطابق كثيرا أو قليلا (الوعي الممكن) الأقصى في الأعمال العظيمة في الفن أو في الفلسفة أو في حياة بعض الأفراد المتميزين. وبين (غولدمان) ذلك بوقوفه على فكرتين يراها رئيسيتين لسوسيولوجية الأدب؛ هما:

//1 إذا لم يقترب (الوعي الواقعي) للمجموعات الاجتماعية إلا نادرا وخلال أوقات قصيرة واستثنائية من الترابط الأقصى، أي من ذروة (الوعي الممكن)، فلن تجد نفسها معبرة تجريبيا في الأفكار التصورية أو في الإبداعات الخيالية لعدد من الأفراد محدود جدا.

//2 نجد في هذه الإبداعات العظيمة على المستوى التجريبي، تبلورات لذروة (الوعي الممكن) للجماعة.

لذلك يحدد (غولدمان) هذه العلاقة على نحو أكثر دقة ويجعل:

//1 كل واقعة اجتماعية هي، من بعض جوانبها الأساس، واقعة وعي.

(1) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 136، والسرد النسائي ورؤية العالم (ش)، 136.

(2) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 37، والعلوم الإنسانية والفلسفة: 7، وسوسيولوجيا الرواية

السياسية، صالح سليمان عبد العظيم: 54.

2/ العنصر البنيوي المهيمن لوقائع الوعي، هو درجة ملامتها لقطاع معين من الواقع.

3/ إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي، ولدرجة تلازمها، أو عدم تلازمها، ودرجة مطابقتها أو خطئها، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية واسعة، وهذا يساعدنا على فهم دلالة تلك المعرفة وأهميتها لنا⁽¹⁾.

ويرجع ظهور مفهوم (الوعي الممكن) الأقصى، و(الوعي الفعلي) تاريخيا إلى:

أ= كارل ماركس في عبارته التي ذكرها في كتابه (العائلة المقدسة)، والتي شدد فيها على التفريق الضروري بين الوعي الفردي للعامل، والوعي الطبقي البروليتاريا⁽²⁾.

ب= لوكاش الذي أفاد (غولدمان) كثيرا من كتابه حول (التاريخ والوعي الطبقي) الذي انتقل فيه من (الكانطية) إلى (الهيغلية)، ومن ثم إلى (الماركسية). وفيه درس علاقة الفاعل الثقافي التاريخي بالوعي الفعلي والوعي الممكن⁽³⁾، وفصل فيه بين مفهومين؛ هما: (الوعي المغلوط) الذي تسعى الرأسمالية إلى تأكيده عن طريق الدفاع عن نظام الأشياء القائم، و(الوعي الصحيح) الذي يتضح على يد الطبقة البروليتارية التي تؤمن بطبيعة التحول، وترفض صفة الثبوتية المطلقة لكل نظام اجتماعي. فالوعي الطبقي-إذا- هو وعي المجموعة لا وعي الأفراد المعزولين، ويرتبط هذا الوعي عند (لوكاش) ب(الإمكانية الموضوعية)⁽⁴⁾.

(1) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 35-36، وفي البنيوية التركيبية: 39.

(2) ظ: كارل ماركس: 31، وتحليل الخطاب الأدبي على المناهج النقدية الحديثة: 179.

(3) ظ: في البنيوية التركيبية: 21-29.

(4) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 28.

ومن هنا شكل مفهوم (الوعي الواقعي) إغراء نقديا لكثير من الفئات الاجتماعية بوصفه وعيا يخلق التجانس بين أفراد المجموعات الاجتماعية الأخر، مما يؤكد إحساسها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي. والحال نفسها نجدتها مع مقولة (الوعي الممكن) التي حققت تقبلا نقديا عند طائفة من الأفراد، فهو وعي يتجاوز المستوى المتداول من الوعي الفعلي؛ لأنه يتميز بالشمولية والاتساع في نظرتة لوضع الطبقة أو المجموعة الاجتماعية وسياق وجودها التاريخي، في ضمن وجود بقية الطبقات، ولهذا فهو وعي يشتغل على وضع صورة شاملة لصيانة مصالحها، ووضعها في سيرورة الحياة الاجتماعية.

المحور الخامس: التماسك والانسجام

تبلورت مقولة (التماسك) لدى (غولدمان) من خلال اطلاعه الوافي على مقولات متعددة؛ منها وجده عند:

- 1 - لو كاش الذي وضع مقولة (الشمولية) التي تمثل عنده إشكالية العصر الحديث؛ ذلك لأن العالم "أصبح عالما واسعا جدا بحيث صار في كل أطرافه أغنى من عالم الإغريقين القدامى بعباءاته ومخاطره. ولكن هذا الفنى بالذات أضاع المعنى الإيجابي الذي كانت حياتهم تستقر عليه، ألا وهو النظرة الشمولية... ولا وجود لهذه النظرة إلى الوجود، إلا إذا كان كل شيء متناسقا قبل إقبال الأشكال على استثماره، بحيث لا تكون مجموعة قسرية وإنما مجرد وعي أو ولادة كل ما كان كافيا في تطلعه الغامض، داخل كل ما يجب أن يتخذ شكلا. وعندئذ تكون المعرفة فضيلة، والفضيلة سعادة، وعندئذ يبرز الجمال معنى العالم"⁽¹⁾. فهو يبحث عن (الشمولية) التي تجمع أشتات العالم؛ لذلك فهو بنيوي، من حيث إن النظرة الشمولية تعني الكل داخل بنية منتظمة.

(1) في البنيوية التركيبية: 20.

ويستعمل (لو كاش) - في هذا السياق - مقولتين: هما (الشكل، والنظرة الشمولية).
تعمل الأولى على إبراز سياق النص الشامل، انطلاقاً من الفرع والجزء، بينما تسعى (النظرة الشمولية) إلى ربط الجزء بالكل، إذ "إن الأجزاء لا تفهم إلا داخل الكل، وكل تفسير جزئي يفترض معرفة الكلية"⁽¹⁾، بحسبان أن العمل الفني عمل كلي متماسك، لا يمكن دراسته إلا بوصفه بنية دالة كلية.

إن تمسك (لو كاش) بمقولة التماسك هذه له غاية عظمى؛ فهي ضرورية وملحة للإنسان تساعده على تحديد مكانه في العالم المحيط به كي يعطي معنى محدداً لحياته. وما الشكل، من هذا المنظور، إلا وسيلة لتجاوز العشوائية والسير على غير هدى، اللذين يعاني منهما تجاه العالم⁽²⁾.

ومن دلالات ذلك أن البنيوية التكوينية تبحث عن (النسق)، ولكنه مختلف عن (نسق) البنيوية الشكلية، فأى "فكر أو أثر إبداعي لا يكتسي دلالاته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك"⁽³⁾، أي ضمن النسق المتماسك الذي ولد فيه ذلك الأثر أو السلوك، ومن هنا فهو نسق يتمتع بصفات عدة، أهمها الشمولية، والانفتاح.

2 - بياجيه الذي حدد مفهوم (الكلية) بوصفه مفهوماً يدل على أن كل عنصر لا يمكن أن يفهم إلا من خلال مجموع علاقاته مع العناصر الأخرى⁽⁴⁾، أي مع الكل، بوساطة تأثيره في هذا الكل والتأثيرات التي يتلقاها منه. ولا يتحقق (التماسك) إلا بإدماج العناصر في النسق والأجزاء في الكل. وبالتالي، فإننا بإدماج العنصر في نسق متماسك للأثر الإبداعي، نكون قد حصلنا على المعنى المقبول الذي يرشدنا على التماسك التام للأثر⁽⁵⁾؛ ولهذا أكد (غولدمان)

(1) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 118.

(2) ظ: في البنيوية التركيبية: 42.

(3) تأصيل النص: 10.

(4) ظ: البنيوية: 9، والقراءة النسقية: 226.

(5) ظ: نظريات معاصرة: 118، ورؤية العالم - مقارنة أولية في سوسولوجيا النص (ش.م)، عبد الرضا

أن معنى (الجزء) لا يمكن فهمه إلا بفهم (الكل) المتماسك. ومن هنا فهو يسعى إلى ربط الجزء بالكل، بحيث يندمج فيه، وفي هذا الحال، لا يحق للناقد أن يعزل جزءاً من النص ويدرسه على انفراد بمعزل عن سياقه ومجمله⁽¹⁾.

3 - ديلثي الذي استعمل مصطلح (الانسجام) بوصفه مصطلحاً يدل على أن الأدب هو الموقع الجدلي الذي تلقي عنده عبقرية الفرد بروح الشعب، غير أنه لكي يثبت انسجام هذا الكل، يستعين بمقولة الحياة التي تسمح بانطباق الجزئي والفردى على الكلي والمجتمعي⁽²⁾. وقد أفاد (غولدمان) من هذه المقولة كي يثبت إمكانية قيام علاقة تربط الأدب بالمجتمع، واعترف صراحة أنها الفكرة المهيمنة على أعماله جميعها وعلى منهجه البنيوي⁽³⁾.

4 - باسكال الذيرى (غولدمان) أنه كان قد أدرك أهمية مقولة (التماسك) هذه، وكتب عن شرح (الكتاب المقدس)، إذ قال: "لا يمكننا صنع صورة جيدة إلا إذا ربطنا بين مختلف تناقضاتها، ولا يكفي أن نتبع مجموعة من الصفات الملائمة دون الربط بين التناقضات. وينبغي لنا - لكي نفهم دلالة الكاتب - أن ننسق بين المقاطع المتضادة عنده، ولا يكفي أن يكون عندنا دلالة تتناسب مع المقاطع حتى المتضادة منها. وكل كاتب عنده دلالة ترتبط بها مختلف المقاطع المتضادة أو لا يكون عنده دلالة على الإطلاق. ولا ينطبق هذا المبدأ على الكتاب المقدس والأنبياء؛ لأنهم على جانب كبير من الحكمة. فينبغي لنا أن نجد دلالة تربط بين كل هذه المتناقضات"⁽⁴⁾، فـ (باسكال) يشدد على أهمية (التماسك) والانسجام في النص الأدبي، أما النص (الإنجيلي) - كما يراه - فهو على جانب عال من التماسك. وقد عرف (باسكال) التماسك بقوله: "إن أجزاء العالم بمجملها لها علاقة معينة وتسلسل معين بين الواحد والآخر،

(1) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 179.

(2) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 114.

(3) ظ: م.ن: 57.

(4) تأصيل النص: 38.

الفصل الرابع

لدرجة أنني أعتقد أنه من المتعذر معرفة جزء دون الآخر ودون الكل. أعتقد أنه من المتعذر معرفة الأجزاء دون معرفة الكل ومعرفة الكل دون معرفة الأجزاء"⁽¹⁾. فالتماسك-إذا- يقدم وظيفة مهمة؛ ألا وهي مساعدتنا على فهم دلالة كل عنصر. وما يحقق هذه المقولة، هو مقولة (رؤية العالم) التي تسعى لإقامة (التماسك) التام، من حيث إنها تعمل على إدماج العناصر المؤلفة لها ضمن علاقة تجانسية.

وبهذا يكون (غولدمان) قد درس خواطر (باسكال)؛ لأنها تتمثل بمقولة (التماسك) هذه، وعلى وفق رؤاه، إذ إن الفكرة الأساس لأطروحته (الإله الخفي)، هي أن الوقائع الإنسانية تكون دائماً أبنية كلية ذات دلالة، وأن هذه الأبنية لا يمكن دراستها إلا من منطلق عملي مؤسس على قبول مجموعة معينة من القيم⁽²⁾. والحقيقة أنه ليس كل نتاج أدبي يشتمل على التماسك، والكاتب الكبير هو وحده الذي يستطيع خلق هذا (التماسك) للأثر الأدبي، وكلما اقترب من (التماسك) نجح في عمله، وبالعكس.

ويكون المعنى متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي، علما بأن هذا الطموح يدخل في صميم رغبة الفاعل الفرد، بوصفه ذاتا معبرة عن الجماعة (النحن)، متخفية عن (الأنا). وكلما كان العمل الأدبي متماسكا، فهو يمت إلى الكلية، فهو ينطوي-حينها- بالضرورة على إمكانية تجاوز للحتمية التطبيقية، ويعبر عن مسائل جوهرية تلزم الحدود الممكنة للعصر والمجتمع المفترضين، ولذلك فإن (غولدمان) يرى أن كل عمل فردي هو إسهام واع لفهم التاريخ العام الشامل بقضاياها المختلفة؛ ذلك لأن الكاتب الكبير هو الذي تكون حساسيته هي الأكثر اتساعا، والأكثر ثراء، والأكثر إنسانية كونيا⁽³⁾.

ولذلك وجب علينا اتباع مبادئ رئيسة في هذا المجال، حددها (بدر الدين عردوكي)؛

وهي:

(1) العلوم الإنسانية والفلسفة: 135.

(2) ظ: التحليل الاجتماعي للأدب: 24، والمسرح بين الفن والفكر: 70.

(3) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 29.

- (1) لا يمكن تناول المبدع إلا بوصفه كلية متماسكة غير قابلة للتجزؤ.
 - (2) على هذه الكلية أن تكون متماسكة، والتماسك هنا يغدو معيارا جماليا أساسيا، أي أن تعمل أجزاء المبدع بطريقة تتمكن بها أن تعطي المجموع دلالة. فالحقيقة الجزئية لا تكتسب دلالتها الحقيقية إلا بعلاقتها في المجموع، وكذلك فإنه لا يمكن معرفة المجموع إلا عبر التقدم في معرفة الحقائق الفرعية.
 - (3) إن فهم المبدع بصورة صحيحة يهدف إلى إضاءة بنيته الدلالية. وبما أن هذه البنية تشمل العناصر القائمة للمبدع، فهي تبين تماسكه بقدر ما تكشف عن دلالاته.
 - (4) يتم تفسير هذه البنية الدلالية عن طريق دمجها في مجموع أكثر اتساعا، وتؤدي فيه مهمة عنصر مقوم⁽¹⁾.
- إن هذه المبادئ جميعها - كما يشير (عردوكي) نفسه - مستمدة من (غولدمان)، وخاصة أطروحته (الإله الخفي)، و(نحو علم اجتماع الرواية)، وقد طورها عن (لوكاش) وخاصة فيما يتعلق بمفهوم الشمولية.
- وبناء على ما سبق، يمكن القول إن مقولة (التماسك) تمثل ميزة من مميزات المنهج البنيوي التكويني، فهي لا تعنى بوصف البنية الكلية للعمل الأدبي، والبني الفرعية المكونة لها، بل تسعى إلى ربطها بالبني الذهنية للجماعة التي يعبر بها هذا العمل عن رؤيتها للعالم؛ هذه الرؤية التي هي حصيلة لجملة البني الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعيش فيها الجماعة. ومن هنا ندرك أن (رؤية العالم) هي التي تحقق (التماسك) بمعناه الوظيفي.

(1) ظ: الحركة القومية والإبداع القصصي: 124.

المبحث الثالث

الموقف النقدي من البنيوية التكوينية

هناك فرضية مبدئية تستند إليها البنيوية التكوينية، نجدها متجلية في قول (غولدمان): "إن السلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات، وتحاول أن تقيم نوعاً من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها. ولكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المحيطة بها مما يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة"⁽¹⁾. ويبدو أنه في فرضيته هذه ينطلق من المادية التاريخية، ويجعل للوضع الاقتصادي أهمية كبيرة في الحياة الاجتماعية؛ إذ يرى أن هذا الوضع وما يرتبط به، هو الذي يكون الطبقات، ويحدد علاقات بعضها ببعض، بحيث يتشكل من هذه العلاقات ما يعرف بالواقع الاجتماعي. وما يحدد الطبقة عن غيرها هو مهمتها التي تقوم بها في عملية الإنتاج، والعلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات، وبوساطة هذين البعدين يولد الوعي الجماعي للطبقة، الذي يمثل البنية الفكرية للطبقة، وما دام هو بنية، فهو وعي متحرك وغير جامد شأنه شأن الطبقة التي ولد منها⁽²⁾.

ولما أصبح الداخل في الدراسات التي تنتهج البنيوية الشكلية مركز الاهتمام في دراسة النصوص، لم يعد الخارج سوى مجرد وهم نقدي لا يمكنه تفسير النص. لكن هذا لا يعني أن الخارج استسلم بما آل إليه مصيره في ظل سيادة النقد النصاني، بل كان يظهر في كل محاولة للماركسيين لتجديد مذهبهم؛ فالبنيوية التكوينية تحاول التوفيق بين بنية النص الداخلية من ناحية، وبينها وبين علاقتها بالبنى والأنظمة الخارجية من ناحية ثانية⁽³⁾؛ ولهذا يمكن عد مقولة الخارج الداخلي مرتكزا مهما من مرتكزات البنيوية التكوينية.

(1) تأصيل النص: 55، وظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 15.

(2) ظ: نظريات معاصرة: 109.

(3) ظ: القصيدة المغربية المعاصرة - بنية الشهادة والاستشهاد، عبد الله راجع: 12/1.

وبهذه الرؤية الشمولية، حققت بنيوية (غولدمان) أقصى درجات التقبل النقدي؛ ذلك أن بنية النص المجتمعية تتضح عبر تلك الرؤية التي يبسطها الكاتب في أثناء نصه، وتستجيب بصورة واضحة لبنية إحدى الأيديولوجيات أو الطبقات الاجتماعية الموجودة في الواقع بالضرورة. ولهذا وجدها الباحث/المتلقي أنها منهجية تقوم بدراسة البنية المتماسكة المدرجة في سياق أيديولوجي داخل النص، مما يحقق له الانتماء الاجتماعي الطبقي، من دون أن تقصيه؛ ومن هنا وجدت البنيوية التكوينية منفذاً واقعياً حاملاً الشعور بالمسؤولية بتصوير الحياة المعيشة، مما أوجد لها صدى نقدياً واضحاً في الساحة النقدية الغربية والعربية. وبغية توضيح ذلك سلباً وإيجاباً، سيتشكل هذا المبحث المبني على الموقف النقدي من البنيوية التكوينية، من محورين؛ المحور الأول يتخصص بالموقف النقدي الغربي من البنيوية التكوينية، والمحور الثاني يتخصص بالموقف النقدي العربي من البنيوية التكوينية.

المحور الأول: الموقف النقدي الغربي من البنيوية التكوينية

في هذا المحور سنتحدث عن نقطتين؛ هما استقبال البنيوية التكوينية وقبولها، ورفض البنيوية التكوينية وانتقادها.

أولاً: استقبال البنيوية التكوينية وقبولها

حققت أطروحات (غولدمان) انتشاراً كبيراً في مختلف الظواهر الثقافية في فرنسا، سرعان ما امتد تأثيرها إلى الدول الأوروبية الأخرى، لتصبح مقولاته الأكثر حضوراً في تلك المدة، ولا سيما أنها منهجية تسعى إلى "تأسيس منهجية خاصة به، تشرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية، وتدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً واتساعاً"⁽¹⁾، وكان من الطبيعي لمنهج (غولدمان) أن يلاقي من يتبناه ويساند. ومما يدل على قبول الطرح (الغولدماني)، حركة الترجمة الواسعة لكتبه، ففي إحصائية قام بها (جابر عصفور) بين فيها أن معظم كتب (غولدمان) ترجمت إلى الإنكليزية⁽²⁾، وكذلك ترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات عالمية، وشاعت أفكاره بصورة ملفتة للنظر⁽³⁾.

(1) نظرية الرواية ونظرية الرواية العربية: 37، وينظر للتفصيل: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 46 و76.

(2) ظ: نظريات معاصرة: 95.

(3) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 163.

ومما لا شك فيه أن الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية النسقية ليست بالأمر الهين. ونتيجة للحوار الساخن الذي نشأ بين البنيويين ومعارضى البنيوية، ظهر صلح فكري قام بأعبائه (غولدمان) في المجال الفكري والنقدي، مما خلق طرحه حالة من القبول والرضا، بوصفه طرحا متميزا لمكانة السياق ضمن الطرح النسقي. فأصبح الفاعل الحقيقي للإبداع الأدبي غير منفصل عن البنى الذهنية للجماعات الاجتماعية، وهذا ما وجد فيه كثير من المتلقين المنهج المقبول؛ لتوافره على أسباب النجاح والقبول في العلوم الإنسانية، وكذلك في النقد الأدبي. فكانت البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي الغربي تمثل مظهرا من مظاهر رفض النسق المغلق كما قدمته البنيوية الشكلية، ومظهرا من مظاهر إنقاذ التحليل الاجتماعي من السياج العقائدي، لذلك أشاعت أطروحاتها الدفاء في أوصال النقد الأدبي، وطعم ذلك، النقد الماركسي بالمنهجية البنيوية، وعمل على إدخال التاريخ والذات في الدراسة⁽¹⁾؛ وذلك بالسعي إلى توكيد العلاقة الجدلية بين خارج النص وداخله، والجدل الحاصل بينهما، والبحث عن الدلالات الثقافية والاجتماعية لبنية النص الأدبي. ومن هنا وجده اليسار الفرنسي خير منهج لاتباعه نقديا وفكريا، من حيث إن "المثقفين الاشتراكيين في العالم كله قد عانوا سنوات طويلة من الستالينية، كأنها قدر مأساوي وحتمي"⁽²⁾. ولا شك أن أزمة المثقفين اليساريين في الخمسينيات من القرن العشرين، أسهمت في خلق حالة من الاستجابة النقدية للبنيوية التكوينية.

ومن هذا المنطلق برز نقاد يحملون فكرا مشابها لفكر (غولدمان)، وخلقوا أطروحته (الإله الخفي) حالة من الرضا، ولاسيما في صفوف الماركسيين⁽³⁾. ومن أولئك النقاد:

1/1 ميخائيل باختين الذي شارك في بث أفكار البنيوية التكوينية، في كتابيه (شعرية دستوفسكي) الصادر في عام 1963، و(أعمال رابليه والثقافة الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة) الصادر في عام 1965، فجاءت

(1) ظ: البنيوية فلسفة موت الإنسان: 112.

(2) في البنيوية التركيبية: 62.

(3) ظ: من: 72.

مساندة لفكر (غولدمان)، وعدد من مفهومات البنيوية التكوينية؛ ذلك لأن فكر (باختين) النقدي متعدد الانتماءات، لا يقتصر على المنهج التكويني، وإنما نراه يمتلك أطروحات تجعله يشغل مكانة نقدية في مناهج عدة.

1/2 جاك لينهارت الذي وضع تحليلًا نقديًا، بعنوان (قراءة سياسية لرواية الغيرة لغرييه) في عام 1973⁽¹⁾، دعما للمنهج التكويني، وفي الوقت ذاته إسهامًا فاعلا في تطوير مرتكزات البنيوية التكوينية، ولاسيما نظرية الذات وفهمها في ضوء التاريخ⁽²⁾، ولكنه انتقد طائفة من مفهومات (غولدمان) الصارمة في التحليل الروائي⁽³⁾ فرفض تفسيراته للتحويلات الإبداعية على أنها تحولات اجتماعية⁽⁴⁾. وتكشف قراءته هذه لتلك الرواية عن بنية متماسكة، إذ إن عناصر الدلالة كلها تنظم لإنتاج دلالة شاملة ومتماسكة تحتضنها وتجعلها مفهومة.

وهو يرى أن خطاطته المنهجية التي اتبعها في هذه القراءة، تتوافر على صعوبة عدم إمكان تطبيقها إلا من خلال نوع من دوران الإجراءات. فليس من الممكن الفصل المطلق بين عمليتي (الفهم) و(الشرح)؛ ذلك لأن تحديد النص المشروح يعتمد على فهم سابق له. وبالمقابل فإن (الفهم) يتجلى مستحيلا تقريبا دون بعض المعطيات السوسولوجية. فغاية (الفهم) هي اكتشاف البنية الدالة في النص، بينما تكون غاية (الشرح) إدماج هذه البنية في مجموع أكثر سعة. ليست هناك -إذا- ثنائية، إنما فرق بين إطارَي الإحالة. هكذا فإنارة البنية الدالة لـ (الغيرة) هو إجراء (فهم)، بينما إدماج هذه البنية الدالة في سيرورة انحلال الإيديولوجية البرجوازية هو إجراء (شرح) لـ (الغيرة) مع فهم لأشكال هذه الإيديولوجية البرجوازية على اضمحلالها⁽⁵⁾، وإدماج إيديولوجيا الاضمحلال هذه في

(1) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 123.

(2) ظ: مقالات ضد البنيوية: 36.

(3) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 123.

(4) ظ: من: 123، والعلوم الإنسانية والفلسفة: 101-110.

(5) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 129.

الإيديولوجيا البرجوازية السائدة، هو شرح للأولى وفهم للأخرى، لكن إدماج الإيديولوجية البرجوازية السائدة والتقليدية في تاريخ هذه الطبقة هو (فهم) لهذه و(شرح) لتلك، أما إدماج تاريخ البرجوازية في التاريخ العام لفرنسا، هو (شرح) لمهمة هذه الطبقة وتمييزها عن سائر الطبقات، وفهم لهذا المجتمع الشامل ذاته⁽¹⁾.

وأوضح (لينهارت) مقولة البنية الدلالية عن طريق استعانتها ببنية أولى دالة من نظام المعاني، هي (رؤية العالم)، ويسوغ لها بأنها بنية تعتمد على واقع أن الفعل البشري يتجه دائما نحو (الدلالة)، ولهذا فإن المستوى اللساني لن يكون بمستطاعه صوغ الصعيد الأول للدلالة؛ وذلك بسبب خصيصته البالغة العمومية⁽²⁾، يقول: "فإن بنية المعاني باعتبارها بنية دالة، ستكون ذات أسبقية مزدوجة، فهي، في المستوى العلوي، تقيم إطارا لإدماج الممارسة النصية، بينما تشكل، في المستوى السفلي، الموضوع الدال الأول الذي يجب أن يدمج في بنية أوسع تنتمي للنظام السوسيولوجي"⁽³⁾، ثم وضع مجموعة أسئلة تحدد طبيعة (البنية الدالة) لتلك الرواية⁽⁴⁾.

3// جان إيف تادييه الذي ألف (النقد الأدبي في القرن العشرين) الساند للبنىوية التكوينية، وفيه قدم تأصيلا نظيريا لنقاد اجتماعيين منذ القرن التاسع عشر، وصولا إلى القرن العشرين⁽⁵⁾.

4// بون باسكادي الذي عد (غولدمان) مفكرا ماركسيا، بامتياز؛ لأنه اعتمد الطريقة المنهجية في "تطبيق الفكر الماركسي على الظواهر العينية المدروسة، في تفتح على المنهجيات المعاصرة التي لم يأخذها بمحاكاة مطلقة، بل حاول دمجها في ضمن نظريته الخاصة"⁽⁶⁾.

(1) ظ: من: 129.

(2) ظ: البنىوية التكوينية والنقد الأدبي: 130.

(3) من: 130.

(4) ظ: من: 129-130.

(5) ظ: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 167، وينظر مصدره هناك.

(6) البنىوية التكوينية والنقد الأدبي: 54.

5// جان ديفينو وموكاروفسكي اللذان امتدحا مقولة (رؤية العالم) لدى (غولدمان) بوصفها قاعدة سارخة أو أيديولوجيا لا تقع خارج النص، وإنما تكمن في صميم العلاقة التي تربط العمل الأدبي بوصفه تركيباً خاصاً، بالبنية العامة التي تضفي عليه طابعه الفني⁽¹⁾.

6// جاك دوبوا الذي امتدح مقولة (رؤية العالم) وإعمالها في العمل الأدبي، وعدها أفضل استحقاق لـ (غولدمان)⁽²⁾، ورأى بأن هناك تطابقاً بين رؤية العالم بوصفه واقعاً ملموساً، وبين رؤية الكون الشمولية؛ لذا فإنها نموذج تفسيري، يفسح المجال أمام علم تصنيفي ممكن⁽³⁾.

7// ميشال زيرافا- وهو من تلامذة (غولدمان)- الذي حاول تبني مقولة (رؤية العالم)؛ فقرن مفهوم الشكل بوصفه صيغة للتنظيم الداخلي للرواية، بمفهوم رؤية العالم بوصفها بنية دالة معبرة عن أقصى تلاؤم المجموعة مع الحقيقة. ويعتقد تبعاً لذلك عن طريق تأويل خاص لتلك المقولة، أن مفهومه لها لا يختلف عن مفهومها عند (غولدمان) ما دامت تعد من جهة جواباً دالاً عن وضعية محددة عن طريق خلق عالم ملموس بوساطة اللغة، وما دامت من جهة ثانية تعني الوضوح التصوري المتماسك الذي تعبر عنه المجموعة عبر الفرد الجمعي⁽⁴⁾.

8// بيير ماشيري الذي استند في تحديد (رؤية العالم) إلى العمل الأدبي ذاته، والنظر إلى الأدوات التي يستخدمها الكاتب لخلق نص محكم، موحد أو متجانس في دلالاته على بنية أحادية المركز، فالعمل الإبداعي في شغله على مواد سابقة التجهيز لا يسعى إلى هذا النوع من التلاحم أو التجانس أو الوحدة المنتظمة بين

(1) ظ: مقالات ضد البنيوية: 41.

(2) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 75.

(3) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 75-76.

(4) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفة: 31.

العناصر، إنه يعمل على حالة وعي بعينها سماها (ماشيري) بـ (الأيديولوجيا)⁽¹⁾، أما (غولدمان) فيدعوها رؤية العالم.

ثانيا: رفض البنيوية التكوينية وانتقادها

إن الطائفة المغلقة للمثقفين الفرنسيين مثلت جانب الرفض لأطروحات (غولدمان) وانتقادها، وكانت- دوما- تدافع عن نفسها ضد أي تجديد؛ لذلك سخطوا عندما قدم (غولدمان) أطروحته للدكتوراه (الإله الخفي)، وقالوا عنه: "كيف يمكن لغريب وملحد، وماركسي مهرطق أن يدرك شيئا بالنسبة لجزء جد صميمي من التراث الفرنسي- يعني صوفية باسكال وشعر راسين؟"⁽²⁾. وإذا كان من الصحيح أن فكر (غولدمان) يمتاز بالعمق والتأويل، وبقدرته الجدلية ومقدرته على الدخول في مطارحات ومناقشات ثقافية مع العديد من المفكرين الأفاضل، فإن وضعيته بصورة ما، لا تخلو من مفارقة، فعلى الرغم من تبنيه فلسفة (ماركس) وتعليمات (لوكاش)، فإن طريقة عرضه للقضايا الفلسفية والأدبية جعلت بعض الماركسيين الأرثوذكسيين يصفه بأنه تحريفي⁽³⁾، ويرى أن منهجه النقدي ما هو إلا "نزعة اجتماعية مبتذلة"⁽⁴⁾، أي أنه على الرغم من الإيجابيات كلها والتوضيح المتكرر لكيفية اشتغال البنيوية التكوينية ومدى اقترابها وابتعادها عن المناهج الأخر، فإن تهمة النزعة الاجتماعية المتطرفة كثيرا ما كانت تطلق على أعمال (غولدمان)⁽⁵⁾. ومن ثم تعرضت لانتقادات متنوعة. ومن أبرز المعارضين المنتقدين:

(1) ظ: نظريات معاصرة: 167-168.

(2) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 93.

(3) ظ: في البنيوية التركيبية: 90، والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 42، وتحليل الخطاب الأدبي

على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 163.

(4) في البنيوية التركيبية: 90، والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 42، وتحليل الخطاب الأدبي على

ضوء المناهج النقدية الحديثة: 163.

(5) ظ: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 48.

- (1) سيرج دوبروفسكي الذي رأى أن (غولدمان) لم يأت بشيء نقدي جديد، وإنما هو يكرر مقولات المدارس السابقة والمعاصرة له، من مثل مقولة التماسك⁽¹⁾.
- (2) جورج بيز ستراي الذي يعتقد أن (غولدمان) يقدم عبوة جديدة لتراث قديم في خليط عصري يشمل البنيوية والوجودية والظاهراتية ووظانة التحليل النفسي⁽²⁾.
- (3) بييرزيمما الذي سعى إلى تجاوز مفهوم (البنية الدالة) عند (غولدمان)؛ لأن هذا المفهوم يثير- كما يرى- طائفة من المشاكل؛ فتساءل عن طبيعة هذا المفهوم، وعن النظرية الدلالية التي تتيح تعريفه، وعن الكيفية التي نختزل بها النص الذي يتميز بخصيصة التعددية إلى بنية تصويرية واحدة. ورأى أن عجز البنيوية التكوينية عن إيجاد حل لهذه المعضلات يكشف عن هشاشة تصورها، علاوة على أن ذلك المفهوم ليس إشكاليا من منظور علم الدلالة فقط، ولكنه إشكالي أيضا من وجهة نظر نظرية القراءة التي تتساءل حول التلقي المتغير للنص⁽³⁾.
- (4) بارت الذي مثل النقد الشكلي المعارض للبنيوية التكوينية، على الرغم من إعلانه عن إعجابه بالنتائج التي توصل إليها (غولدمان) في كتابه (الإله الخفي)، ولا سيما في عملية ربطه الشكل المسرحي بمضمون اجتماعي وسياسي، وعلى الرغم من اتفاق (غولدمان) مع (بارت) في دراسة البنية الداخلية للنص أولا، فقد رأى أن عمله هذا جاء مبتورا؛ لذلك فهو يتبنى الحتمية الفاضحة⁽⁴⁾، ووجد أن (التماسك) لا يكون في البنية الداخلية للنص فقط، وإنما في النظام الشكلي لمواده الدلالية أيضا⁽⁵⁾.

(1) ظ: تأصيل النص: 14.

(2) ظ: نظريات معاصرة: 184، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: العلوم الإنسانية والفلسفية: 33.

(4) ظ: في البنيوية التركيبية: 91، والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 42، وتأصيل النص: 16.

(5) ظ: تأصيل النص: 14.

(5) «مورون الذي يرى أن الأثر الأدبي نفسه يشير بصراحة عن وحدته الخاصة. وما يرشدنا إلى هذه الوحدة هو النظام الانفعالي للشخصية (اللاشعورية) للمؤلف ذاته⁽¹⁾. وعلى الرغم من اتفاق (غولدمان) مع (مورون) بضرورة دراسة الحالة الانفعالية، وأسبابها لدى المؤلف، فإنه يتجاوزهما بالتشديد على إدماج الأثر الأدبي ومؤلفه في بنية أوسع هي البنية الاجتماعية والثقافية اللتين يمثلهما أو ينتمي إليهما.

ومما تقدم، يمكن القول إن الطائفة النقدية المعارضة لأطروحات (غولدمان)، كانت تحمي نفسها من الزوال؛ لذلك فهي تحارب كل فكر جديد، علاوة على أن أطروحاته كانت قد استفزت عقول كثير من النقاد، على الرغم من اختلاف مدارسهم النقدية ورؤاهم الفكرية.

المحور الثاني: الموقف النقدي العربي من البنيوية التكوينية

في هذا المحور سنتحدث عن نقطتين؛ هما قبول البنيوية التكوينية ومعطياتها، ورفض البنيوية التكوينية وانتقادها.

أولاً: قبول البنيوية التكوينية ومعطياتها

بعد تمكن المنهج التكويني من أن يحقق الانتشار في النقد العربي تنظيراً، راح عدد من النقاد يمارسونه فعلياً، بوصفه خشبة إنقاذ من قيود البنيوية الشكلية⁽²⁾، ونتيجة للانتشار الواضح للبنيوية التكوينية في النقد العربي وبمساحات جغرافية واسعة في أقطار المغرب والمشرق العربي، ظهرت محاولات عدة لتحديد مفهومها النقدي؛ ومن أهم من فعل ذلك:

1. جمال شحيد الذي يراها منهجية تحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، مما عملت على فتح آفاق

(1) ظ: من: 14.

(2) ظ: التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000 (أطروحة دكتوراه): 93.

جديدة تعمل على الفهم المعمق للنصوص الإبداعية⁽¹⁾. وقد قام بالتنظير النقدي العربي لمقولات (غولدمان) في كتابه (في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، عرض فيه أهم مرتكزات البنيوية التكوينية؛ تلك البنيوية التي تمكننا- كما يرى شحيد- من فهم التراث بشكل جديد، ولاسيما المقولات المتحجرة "التي تتكرر ببغاويا على أسننتنا"⁽²⁾. ولم يمنعه ذلك من انتقاده في عد (الفرد) في الرواية (ممثلا) حقيقيا للمجموعة⁽³⁾.

2. يبنى العيد التي انطلقت في تحديدها للبنيوية التكوينية من الفلسفة الماركسية، ورأت أنها منهجية اجتماعية جدلية تستند أدواتها الإجرائية إلى الفلسفة الماركسية، وترفض عزل النص وإغلاقه عن نفسه⁽⁴⁾. وكان كتابها (في معرفة النص) الصادر عام 1983 من الدراسات التطبيقية في هذا المجال، على الرغم من أنها سعت من خلاله إلى جعل النقد علما⁽⁵⁾؛ إذ إنها أعلنت عن رغبتها في التمسك بالمنهج البنيوي التكويني، بقولها: "أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله ودون إغلاقه على نفسه"⁽⁶⁾، ورأت أن للمنهج البنيوي التكويني أهمية خاصة؛ لأنه "أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر"⁽⁷⁾، علاوة على أنه حقق انتشارا "استطاع أن يصل إلى العام والمشارك، وإلى ما هو علمي وإلى ما هو منطقي"⁽⁸⁾.

(1) ظ: في البنيوية التركيبية: 9.

(2) في البنيوية التركيبية: 9.

(3) ظ: من: 100.

(4) ظ: في معرفة النص: 122.

(5) ظ: من: 20.

(6) من: 12.

(7) في معرفة النص: 37.

(8) من: 37.

3. جابر عصفور الذي أكد أن البنيوية التكوينية منهجية تهتم بدراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها مبدع العمل؛ لذا فهي منهج يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، وذلك من مبدأ التسليم بأن أنواع الأعمال الإبداعية جميعها ما هي إلا تجسيد لرؤى عالم، متولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية معينة⁽¹⁾.
4. عبد الملك مرتاض الذي وجدها منهجية جاءت "لإنقاذ البنيوية والاجتماعية جميعا بالإفادة من أفضل ما فيها من مبادئ التأصيل المضموني في الثانية، والتأصيل الشكلي في الأولى، ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض من ذلك"⁽²⁾.
5. محمد نديم خشفة الذي عدها منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي سبق تشكله. غير أن هذه العلاقات ليست مجرد تساوق أو تواز بسيط بين بنية الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه، الاجتماعية والاقتصادية، وإنما يعدها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل أو الكليات النسبية⁽³⁾.
6. سعد البازعي الذي رأى أنها منهجية توفيقية بين أطروحات البنيوية النسقية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي ومعطياته، التي تشدد على التفسير المادي للواقع الفكري والنقدي عموما⁽⁴⁾.
7. أحمد يوسف الذي رأى أن البنيوية التكوينية منهجية متميزة؛ لأنها قدمت طرحا متميزا لمكانة السياق في ضمن الطرح النسقي، مما أصبح الفاعل الأساس للعمل الإبداعي غير منفصل عن البنى الذهنية للجماعات الاجتماعية

(1) ظ: نظريات معاصرة: 83-86.

(2) تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض: 8.

(3) ظ: تأصيل النص: 9-10.

(4) ظ: دليل الناقد الأدبي: 76-77، واستقبال الآخر: 209.

التي ينتمي إليها؛ لذا فإنها تنظر إلى هذا الفاعل على أنه عنصر محوري داخل الوعي الجمعي، وتتجلى قدرتها الفائقة في دراسة النماذج الإبداعية الكبرى في الآداب العالمية⁽¹⁾.

8. نجيب العوي في الذي يظهر عنوان دراسته (درجة الوعي في الكتابة) وممتها صيغة معارضة لكتاب (رولان بارت) المشهور (درجة الصفر في الكتابة)، إذ انتقد فيه البنيوية الشكلية؛ لانفلاقها على النص، وإهمالها العوامل المؤثرة في سياقاته، ووجد في مشروع (غولدمان) خلاصا من السجن والطريق المسدود الذي انتهت إليه المناهج الشكلية، وقدرة على تشكيل نقاط التقاء بين النص والواقع؛ وبذلك "فهو يعزز موقع المنهج البنيوي وموقع المنهج الجدلي في آن"⁽²⁾. وأفاد في مقاربته التي تبحث عن أزمة الوعي في الكتابة، وعن فعالية النص في مقابل لذة النص، من البنيوية التكوينية؛ لأنها لا تعزل النص عن الواقع، وتراعي شروطه الأساس؛ لذلك فهو يرى أن بنيوية (غولدمان) أفضل من بنيوية (رولان بارت)⁽³⁾، من حيث إن البنيوية الشكلية لم تفلح في تحقيق السيطرة على النص والواقع معا، سيطرة فكرية "تطال"، وتكتنه جوهر النص وجوهر الواقع في آن، باعتبار العلائق العضوية بين الطرفين"⁽⁴⁾، خلاف بنيوية (غولدمان) التي تمثل منهجيتها نقطة التقاء بين النص والواقع؛ وبذلك فإنه يتبنى البنيوية التكوينية التي هي مزيج من المنهج الجدلي والمنهج البنيوي الشكلي، ويعترف بذلك صراحة بقوله: "أرى أن تفاعلا بين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج الواقعي الجدلي في إطار نظرية نقدية ناظمة، وهي إمكانية وإرادة يزكيها ويشجع

(1) ظ: القراءة النسقية: 244.

(2) درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوي: 34.

(3) ظ: م: 33.

(4) درجة الوعي في الكتابة: 34.

عليها مشروع لوسيان غولدمان، أرى أن تفاعلا من هذا القبيل كفيلا بأن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية"⁽¹⁾.

9. محمد برادة الذي رأى في كتابه (محمد مندور وتنظير النقد العربي) أن مرتكزات ذلك المنهج تعمل على "تخليص دراستنا من هالات التقديس والتبرير القائم على أحكام مسبقة"⁽²⁾، وكان، في مجمل كتابه، يسير على وفق آليات البنيوية التكوينية الباحثة في أعمال المثقف، المتمثل بـ (محمد مندور)⁽³⁾، الذي تشكل مجمل آرائه النقدية وعيا نقديا جديدا في مجال النقد الأدبي، معبرة "عن التحولات الحاصلة في المجال الثقافي وفي وعي المتلقين"⁽⁴⁾. وأعلن صراحة عن تقبله لمنهجية (غولدمان) بقوله: "لقد آثرنا فيما يخصنا، استيعاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان"⁽⁵⁾.

10. محمد بنيس الذي يمثل كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقارنة بنيوية تكوينية) الصادر في عام 1979 جهدا كبيرا من الجهود الأكاديمية التي جسدت حضور معطيات البنيوية التكوينية في الشعر المغربي وتقبلها. وقد بين الباحث دوافع تبنيه البنيوية التكوينية وأسباب اهتمامه بالشعر المغربي المعاصر، استنادا إلى الوعي بالقوانين والبنى الداخلية والخارجية للمتن الشعري المغربي، والكشف عن الربط الجدلي بينهما، من أجل بلوغ النواة المركزية، فهو يراها منهجية "تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل، عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تتطرق من النص، ولا شيء غير

(1) من: 34.

(2) محمد مندور وتنظير النقد العربي: 14.

(3) ظ: استقبال الآخر: 212.

(4) محمد مندور وتنظير النقد العربي: 123.

(5) من: 14.

النص، كما يقول غولدمان⁽¹⁾، من حيث إن "التيار الاجتماعي الجدلي يؤمن قطعاً بأن التحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصلنا للقبض على الدلالة المركزية للنص، أي الكشف عن الرؤية، ويعتقد صادقاً بأن الطرائق الشكلانية والبنيوية تحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي وضعي، ذي آفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية"⁽²⁾؛ وعليه فإن البنيوية التكوينية تحدد "النص الأدبي من الداخل ومن خلال العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات الصانعة، والمبنية للعمل الأدبي. فالترايطات اللغوية هي السبيل إلى تحليل النص"⁽³⁾.

11. عبد الله راجع الذي صرح في دراسته الأكاديمية حول (القصيد المغربية المعاصرة- بنية الشهادة والاستشهاد)، أنها جاءت تكمله للتحقيب الشعري المغربي الذي بدأه (محمد بنيس) بمرحلة الستينيات، بتناول شعراء حقبة السبعينيات، وانطلق من الإيمان بالبنيوية التكوينية، مع وعي بالصعوبات التي تعترض تطبيقها على الشعر عامة، والشعر المغربي خاصة⁽⁴⁾، ورأى أن الدراسة الداخلية للنص الأدبي غير كافية ما لم تأخذ "بحقيقة الخارج الداخلي للعمل الأدبي"⁽⁵⁾؛ هذا الخارج الداخلي صار مطلب المقاربات البنيوية التكوينية، بوصفه بديلاً لما كانت تطرحه المناهج السياقية حيال ثنائية الداخل والخارج. واستعان الباحث، تلافياً للخلل الذي يمكن أن يعتري المنهج، بعلم النفس كما مارسه (شارل موران)، مازجاً إياه بمعطيات البنيوية التكوينية⁽⁶⁾، التي تهدف

(1) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: 12.

(2) م.ن: 22.

(3) م.ن: 20.

(4) ظ: م.ن: 12/1-13.

(5) القصيدة المغربية المعاصرة - بنية الشهادة والاستشهاد ، عبد الله راجع: 12/1.

(6) ظ: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: 6/1.

إلى اكتشاف المساحات الثقافية والنفسية والواقعية التي تمخض عنها المتن الشعري متأثراً ومؤثراً فيها.

12. علي عباس علوان الذي وجدها- بوصفها منهجاً رافضاً لمقولات البنيوية الشكلية- خير منهجية حديثة تكشف عن التأثير الاجتماعي في الإبداع، ورأى ضرورة الإفادة من "تطوير وتعديل بعض مسارات مناهج النقد الأدبي وفي مقدمتها المنهج البنيوي"⁽¹⁾، الذي طوره (غولدمان).

13. عبد الرضا جبارة الذي أكد أن بنيوية (غولدمان) تصلح في الوقت الراهن لدراسة الآثار الأدبية العربية من حيث إنه يحاول الاطلاع عن كثب على خصوصية الظاهرة الأدبية كيفما كانت تجلياتها شعراً أو قصة أو رواية، أو من الفنون الشعبية، علاوة على أنها منهجية تعمل على تحديد الكيفية التي يتم بها الانتقال من الظاهرة الجمعية إلى الإنتاج الأدبي؛ لذا فإنها كفيلة بأن تضيء النص وتفككه من حيث إنه لا يبحث فقط عن العلاقة بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي⁽²⁾، كما سارت على ذلك المناهج الإيديولوجية السابقة.

14. محمد خرماش الذي نظر في تجارب النقد المغاربية المتبنية للبنيوية التكوينية، وأبرز سلبيات تلك التجارب؛ فهو يرى أن مقارنة (محمد بنيس) مثلاً، تراوح بين البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية من ناحية، والمنظور الاجتماعي التقليدي من ناحية أخرى⁽³⁾. وعموماً فإن رأيه في الدراسات التي تبنت البنيوية التكوينية بشكل أو بآخر، هو أنه على الرغم من الحماسة المنهجية التي قد تذهب إلى النص على اختيار هذا المنهج في العنوان، فإن استيعاب أطروحات (غولدمان) لم يكن استيعاباً عميقاً.

(نقد الرواية العراقية- محاولة في تحديث المنهج، علي عباس علوان: 19.

(ظ: رؤية العالم- مقارنة أولية في سوسيولوجيا النص (ش.م).

(ظ: إشكالية المنهج في النقد المغربي المعاصر: 11، واستقبال الآخر: 215.

15. حميد لحمداني الذي التزم بالمنهج البنيوي التكويني في معظم دراساته؛ منها دراسته الأولى (من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية- رواية المعلم علي نموذجاً)، الصادرة في عام 1984⁽¹⁾، والثانية (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي) الصادرة في عام 1985⁽²⁾، التي أعلن فيها عن عنوانه الفرعي (دراسة بنيوية تكوينية)، غير أن (لحمداني) يشير في دراسة تالية، إلى أن التزامه بالمنهج البنيوي التكويني في معظم تحليلاته للرواية، لم يكن مقيداً، وإنما جاء منفتحاً على تجارب منهجية أخرى، كدخول حوارية (باختين) مع المنهج البنيوي⁽³⁾. وأكد أن المنهج البنيوي التكويني وجد- لعلاقة المغرب مع الثقافة الفرنسية- تطبيقات متنوعة له في المغرب، سواء في الشعر أم في النقد أم في الرواية⁽⁴⁾.

16. سيزا قاسم التي مارست في كتابها (بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الصادر في عام 1984، المنهج التكويني، معلنة عن أهمية استشفاف العلاقات القائمة بين بنية النص الداخلية، وبنياته الخارجية، كالربط بين النص والمجتمع⁽⁵⁾.

يتضح مما تقدم، أن درجة تقبل نقادنا العرب لأطروحات البنيوية التكوينية تقبلاً نقدياً كانت كبيرة، وأن القبول الحسن لهذا المنهج يدل على الرفض الصريح للبنيوية الشكلية التي تحولت إلى قوالب جامدة في أغلب الأحيان. حتى أن نقادنا يتحمسون لمعطيات (غولدمان) أكثر من معطيات البنيوية الشكلية وإن لم يتبنوا البنيوية التكوينية؛ فهذا (جابر عصفور) يقول: "أنا لست بنيويًا، ولكن هذا لا يمنعني من أن أستفيد من

(1) ظ: من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية- رواية المعلم علي نموذجاً، حميد لحمداني.

(2) ظ: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية.

(3) ظ: النقد الروائي والإيديولوجيا- من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني: 116-117.

(4) م: 114.

(5) ظ: بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم: 12.

البنوية. وإذا أصر البعض على أن ينسبني إلى البنيوية فلينسبني إلى البنيوية التوليدية، وليس البنيوية الشكلية⁽¹⁾.

والحقيقة أن بلاد المغرب العربي كانت هي السباقة في تقبل أفكار (غولدمان) وتوظيفها، وربما نقول إنها كانت أكثر اهتماما بها من بلاد المشرق العربي، معيدين ذلك لصلة القربى الفكرية بينها وبين (فرنسا) موطن البنيوية، ولامتلاكها (اللغة) المناسبة؛ ومن هنا حظيت، وما تزال تحظى، بحضور واسع في ثقافتنا العربية، ولعل ذلك يعود إلى طبيعتها التي تجمع بين الشيتين: التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي، على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للجوانب الشكلية في دراسة الأدب، مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية، اليسارية غالبا⁽²⁾، بل إن من اللافت أن الاهتمام بالمنهج البنيوي التكويني في العالم العربي، يكاد يفوق الاهتمام به في بعض أجزاء العالم الغربي، ولاسيما بريطانيا وأمريكا، إذ تعود أول دراسة حول (لوسيان غولدمان) في اللغة الإنجليزية إلى عام 1980، وهي دراسة (ماري إيفانز)⁽³⁾، بينما تعود الدراسات العربية التي توظف مبادئ (غولدمان) وقواعده، إلى عام 1970 في رسالة (محمد رشيد ثابت) المعنونة بـ (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام)⁽⁴⁾، ودراسة (أميراسكندر) بعنوان (لوسيان غولدمان- الفكر والمنهج)⁽⁵⁾، ثم تبعتهما دراسة لـ (حسين الواد) بعنوان (البنية القصصية في رسالة الغفران)⁽⁶⁾، في عام 1975، ودراسة (عبد السلام بنعبد العالي) بعنوان (سوسيولوجيا الآداب عند لوسيان غولدمان)⁽⁷⁾، في عام 1977.

(1) أسئلة النقد: 73.

(2) ظ: استقبال الآخر: 204.

(3) ظ: م.ن: 205 (في الهامش).

(4) ظ: نظريات معاصرة: 83.

(5) ظ: لوسيان غولدمان- الفكر والمنهج، أميراسكندر: 36.

(6) ظ: استقبال الآخر: 174 (في الهامش).

(7) ظ: سوسيولوجيا الآداب عند لوسيان غولدمان، عبد السلام بنعبد العالي: 29.

وليس من المصادفة في شيء أن تتم العناية، في غمرة تفاعل المثقفين والنقاد المغاربة مع الثقافة الأوربية، بأطروحات البنيوية التكوينية، التي جاءت متناسبة مع ميول معظم النقاد الذين يتبنون المفاهيم الماركسية.

ووظفت معطيات (غولدمان) في حقل السرديات، وتبناها كثير من الباحثين؛ منهم (سعيد علوش) في (الرواية المغربية والإيديولوجيا في المغرب العربي)⁽¹⁾، و(حميد لحداني) في (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية)⁽²⁾ وإن لم تبرز بروزا واضحا في جهده.

وتمكن (إدريس بللمليح) من دراسة مؤلفات (الجاحظ) دراسة بنيوية تكوينية، وكانت دراسته (الرؤية البيانية عند الجاحظ) في عام 1984، محفوفة بمخاطر استشعرها (بللمليح) في غير موضع من دراسته⁽³⁾. ومع ذلك، فقد تمكن من تقديم الأدلة الحجاجية التي تثبت أن مؤلفات (الجاحظ) تهيم عليها فكرة مركزية، هيمنت فيها بنية واحدة وحددت رؤيته العامة للعالم؛ هي الرؤية البيانية. وقام الباحث بدراسة الموضوع على وفق إجراءات البنيوية التكوينية.

ثانيا: رفض البنيوية التكوينية وانتقادها

إن الموقف النقدي العربي الرافض للبنيوية التكوينية، لا يكاد يذكر؛ وذلك لأسباب كنا بسطنا بعضها في غير هذا الموضع، ولأنها منهجية متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد الشكلي، وتسعى إلى تحقيق توازن منطقي بين النص والواقع؛ وهذا ما يطمئن الناقد العربي الذي لم يستطع أن يتخلى عن ذاته وهو يصنع النص، حتى وإن تبنى المناهج العلمية.

(1) ظ: الرواية المغربية والإيديولوجيا في المغرب العربي، سعيد علوش.

(2) ظ: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية.

(3) ظ: الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بللمليح: 55 و 91-93.

البنوية وما بعدها النشأة والتّقيّد

الباب الثاني: ما بعد البنوية

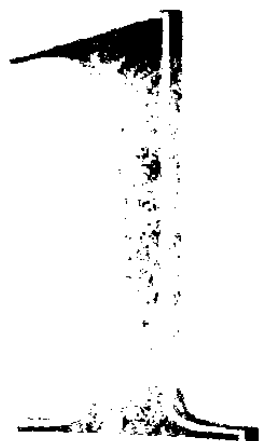
الفصل الأول: صيرورة ما بعد البنوية وسيرورتها

الفصل الثاني: الأدوات الإجرائية لما بعد البنوية

الفصل الثالث: الموقف النقدي مما بعد البنوية

البنوية وما بعدها النشأة والتفصيل

الفصل الأول ميرورة البنوية الشكلية وميرورتها



الفصل الأول

صيرورة ما بعد البنيوية وسيورتها

انبنى هذا الفصل على ثلاثة مباحث اختص المبحث الأول بالحديث عن النشأة والانتشار، وكان أثر المرجعيات مدار الحديث في المبحث الثاني، أما المبحث الثالث فشغله الحديث عن طرائق الإرسال.

المبحث الأول

نشأة ما بعد البنيوية وانتشارها

في هذا المبحث ثلاثة محاور؛ هيا الجانبان التاريخي والجغرافي، والمصطلح وتحديد المفهومات، والمفهوم وتحديد المصطلح.

المحور الأول: الجانبان التاريخي والجغرافي

بدأت بوادر المشروع التفكيكي تدق أبواب الحركة النقدية في منتصف الستينيات من القرن العشرين، بعدما شاعت شكوك حول الكفاية المنهجية للبنيوية في شتى حقولها المعرفية، وسرعان ما تحولت هذه الشكوك إلى تيار نقدي يحاول نقد الوصفية البنيوية المجردة، التي أحلت النموذج اللغوي بوصفه قوة جبرية محل العقل، مما أدى إلى قهر ذات المبدع والمتلقي على حد سواء، وقد ترتب على ذلك أن سادت الأوساط النقدية حالة من الجمود، وتوقع الجديد، المغاير والمختلف لمجموعة المعطيات التي خلفتها البنيوية، والفكر الغربي بشكل عام.

وقد مثلت فرنسا المهد الأول للتفكيك، قبل أن ينتقل إلى أمريكا، فالمزاج الثقافي الفرنسي متشكك حينذاك من قوى التجانس والتوحد والمحافظة، وتلك القوى التي رفضها التفكيك، هي التي هيأت الظروف الملائمة لظهور التفكيك في فرنسا دون أي بلد آخر⁽¹⁾؛

(1) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 141، والمرايا المحدبة: 83 و165.

لذلك فهو إفراز طبيعي لحالة الذعر من النظريات الشاملة المتناسكة (ومنها البنيوية). والدخول معها في جدلية، مما أدى إلى تحول المسار النقدي من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (التفكيك)، وهو الاسم المتداول في فرنسا، إذ تم تداوله في أول الأمر في الصحف الفرنسية، التي وصفته بأنه يدل على إخفاق المثالية الألمانية، والماركسية، وعلم الظاهرات، والوجودية، والتحليل النفسي، والبنيوية القائمة على الألسنية. وهدفها من تمرير هذا العنوان هو المحافظة على الموروث النقدي الفرنسي المتصل بالبنيوية، ولا سيما أن ما بعد البنيوية لم تخل يوما من عناصر من (اللاعقلانية) والتناقض الفاعل، والصوفية النصية، والمثالية الألسنية، واليسارية الطفولية⁽¹⁾. وهكذا تحولت الأنظار إلى التفكيك، بوصفه البديل المناسب الذي يزعزع الثقة بفكرة البنية الثابتة، التي كانت البنيوية قد قامت على أساسها، لتحقيق اليقين والثقة بالمعرفة العلمية.

ومما زاد من موجة النفور من البنيوية، التذكّر لما قامت به (أمريكا) من ضرب (نكازاكي) و(هيروشيما) بالقنابل الذرية، مما جعل الإنسان يشك في قيمة العلم ومنهجيته، وهذا ما سوف يتضح لنا من استقبال اليابان للطرح التفكيكي.

ومن هنا، حاولت الولايات المتحدة احتضان الفكر الجديد، ونظمت ندوة في جامعة (جون هوبكنز)، حول (لغات النقد وعلوم الإنسان) عقدت في أكتوبر سنة 1966. وشارك في الندوة عدد من النقاد، في مختلف الاتجاهات، وكانت مقالة (جاك دريدا) بعنوان (البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية) فاتحة التفكيك، وانتهيار البنيوية التي لم تستطع الخروج عن تأثير الميتافيزيقا الحداثية، لكونها بقيت تردد أصداء الميتافيزيقا الغربية، وقد أشار إلى "أن المبادئ المنظمة للبنية ستحدد ما يمكن أن ندعوه لعبا حرا للبنية. لا شك في أنه من خلال توجيه التحام النظام وتنظيمه يسمح مركز البنية باللعب الحر لعناصرها داخل الشكل الكلي، وحتى اليوم تمثل فكرة البنية المفتقرة إلى أي مركز، الشيء الذي لا يتصور نفسه"⁽²⁾. وقد أدى هذا الطرح إلى تحول مسار البنية من

(1) ظ: بؤس البنيوية: 11 و 23.

(2) البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، جاك دريدا: 234، وظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 158.

البنية الثابتة، بوصفها مركزاً، إلى البنية المهمشة التي تفكك المركز، من خلال نقد الأصل الثابت والمتفرد بالقوة لمفهوم العقل؛ ولذلك يرى (دريدا) أن أطروحاته تتعارض مع معطيات الحضارة الغربية وبنائها الفلسفي، من حيث كونها حضارة تتمركز حول اللوغوس؛ وهذا التمرکز دفع العقل إلى واجهة الاهتمام، وأعطاه سلطة فعالة في مسار الفكر، إذ آل في نهاية المطاف إلى مفهوم مجرد ذي قوة لا متناهية، ولعل ذلك - بحسب دريدا - يعود إلى أن الحضارة الغربية جعلته بديلاً عن الميتافيزيقا التي تطرحها الأديان⁽¹⁾.

ونتيجة لاحتضان الولايات المتحدة، ودعمها المستمر لاستراتيجية التفكيك، وترحيبها بالمهاجرين الجدد وعلى رأسهم (جاك دريدا)، رحبت جامعاتها بالتفكيك، وسرعان ما تحول الاستقبال إلى تأسيس مدرسة تفكيكية في أمريكا، على غرار المدرسة الفرنسية، ومدرسة (بييل) النقدية خير دليل على ذلك، حتى أصبح النقاد يتحدثون عن التفكيك بوصفه منهجاً أمريكياً⁽²⁾.

والواقع أن تبني أطروحات التفكيك، وإحلالها محل النقد الجديد في الولايات المتحدة، أمر مقصود، بغية التمكن من التلاعب بالمنظومات المعرفية المختلفة، وتوجيهها إلى المعنى المؤدلج والممثل للأشياء على أنها انزياحات مستمرة (لانهائية)، لا ترتقي إلى صيغة الاستقرار، وتبقى وحدات ذات معانٍ مهمشة طبقاً لتعدد قراءاتها؛ ومن هنا عد التفكيك المرحلة الأخيرة من مرحلة الشك الليبرالي، وعدت النظريات والإيديولوجيات الملزمة، والخارجة عن أطروحات التفكيك بمثابة أطروحات إرهابية متأصلة⁽³⁾، وتأتي الكتابة التفكيكية لترد عليها وتقوضها بوصفها آخر مقاطعة غير مستعمرة، ويتم ذلك باستخدام اللعب الحر للغة. ومن هنا كان انبثاق (بييل) بمثابة نوع من التوازن النقدي مع مدرسة (تل كيل) الفرنسية، علاوة على حاجة النقد الأمريكي لمعطيات (دريدا)، لوضع أسس تكون بمثابة القواعد التي تسيّر عليها أطروحات مدرستها.

(1) ظ: التفكيكية في العمارة (أطروحة دكتوراه): 14.

(2) ظ: ما هو النقد؟، بول هيرنادي: 78-80، والمرايا المحدبة: 166.

(3) ظ: المسرح بين الفن والفكر: 72، والقول الفلسفي للحدث، هيرماس: 296، ويؤس البنيوية: 284.

وحاول (أرت بيرمان) أن يجذر للتفكيكية في تاريخ النقد الأمريكي، بقوله: "إن التفكيك في أمريكا ليس في حقيقة الأمر، ما بعد بنيوية فرنسية. إنه استخدام لما بعد بنيوية تعتبر استمرارا لحركة في التاريخ الأمريكي بدأها النقاد الجدد مع تغييرات مهمة بالطبع. ومن الخطأ القول بأن هؤلاء النقاد بالطبع مروا بعملية تحول دريدي، قاموا بعده بالتفكير لمواقفهم السابقة من أجل دعوة لما بعد بنيوية فرنسية"⁽¹⁾. فـ(بيرمان) يضع فوارق بين التفكيكية الأمريكية ونظيرتها الفرنسية، مع العلم بأن هذه الأخيرة هي التي كان لها فضل الترويج لهذا المشروع. غير أن المهم هنا، هو أن اللغة النقدية التي تبناها المشروع التفكيكي في فرنسا على يد (دريدا) تختلف عن تلك التي توصل بها الأمريكيون في خطاباتهم النقدية. التفكيكية في نسختها الأصلية تقوم على الميثاق، إذ يشغل الخطاب النقدي منزلة الإبداع، فيعمل بارتداء هذا اللبوس على لفت الانتباه إلى نفسه أولا وقبل كل شيء. وهذا ما لم يألوه الأمريكيون في النقد الجديد من قبل، فعلى الرغم مما أعطاه أنصار هذا النقد للغة من اهتمام كبير في أطروحاتهم، لكن ليس بالمفهوم الدريدي، إذ تعدد التفسير إلى ما لا نهاية، فيغيب المعنى ويسود الغموض وتعم فوضى التفسير. فالنصوص التي يقدمها (دريدا) مشرذمة ومداعبة، أما نقاد (بيل) فإنهم يقدمون نصوصا محكمة وتقليدية؛ لأن التعامل مع إشكالية الميثاق من مهمات التفكيكية في صورتها الفرنسية⁽²⁾.

وبهذا يمكن القول إنه على الرغم من المكانة التي حظي بها التفكيك في فرنسا واحتضانه سنة 1966 في جامعة (هوبكنز)، فإن الأمريكيين لم ينسوا أصول النقد الجديد، الذي بقي مهيمنا على المؤسسات الأكاديمية والثقافية. فـ(بول دي مان) مع ما أثاره من قضايا في ساحة النقد، جعلته أقرب ما يكون إلى (دريدا)، ومنها، على سبيل المثال لا الحصر، مقولته: (إن كل قراءة هي إساءة قراءة)، يبدو- من جهة أخرى- وكأنه بعيد كل البعد عن درجة القرابة هذه، فتراه يعطي قيمة للنص في استراتيجيته البلاغية، تجعل منه أقرب إلى إجراءات النقد الجديد منه إلى إجراءات التفكيك، وقد "ظهرت هذه

(1) المرايا المحدبة: 70-71، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: المرايا المحدبة: 72، وينظر مصدره هناك.

المسألة أول ما ظهرت في الفصل الذي كتبه دي مان عن مقال روسو (العمى والتبصر) وجادل فيه باستفاضة ضد دريدا قائلا: إن النص لا بد وأن يحتوي على (أو يمثل سبقياً) بصورة أو بأخرى قراءته التفكيكية الخاصة به⁽¹⁾. وهذا دليل على غرابة التفكيك في الولايات المتحدة، وأن استقبالهم له جاء نتيجة وجود تقارب مؤدلج، جاء ضمن حلقة من التبني الأمريكي لكثير من الأطروحات الفكرية اليهودية. بعبارة أخرى أخذ الخطاب التفكيكي يهيمن على مراكز التأثير السياسي والاقتصادي والتعليمي في أمريكا، ولعل التأثير والتقبل إنما يعود إلى الحضور اليهودي الكاسح في الولايات المتحدة الأمريكية، وجعلها منهجية تخدم مآربها المختلفة، مما يساعدها على فرض هيمنتها باستمرار. ويمكن أن نتلمس هذا الحضور مما قام به أحد الباحثين الذي وجد أن التأثير اليهودي في أمريكا، يتعلق بأربعة إسهامات تمثلت في: (أ) تأثيرهم في الفكر السياسي للحزب الديمقراطي وانتشار الليبرالية. (ب) الجوانب الإبداعية كما تمثلت في الإنتاج المسرحي والموسيقي، ويتجلى ذلك من خلال هيمنة نتاجهم على شوارع في نيويورك، لاسيما شارع (برودوي). (ج) هيمنة مؤسسات التحليل النفسي الفرويدي، وكذلك هيمنة مثقفين ومفكرين يهود. (د) الأثر الهائل الذي تركوه في الحياة الأكاديمية في الجامعات والكليات الأمريكية⁽²⁾، وإسهامهم الإبداعي في المجالات جميعها، ومن ضمنها النقد الأدبي والفني. ومثل هذا الحضور الواسع، يعود إلى الرعاية الأمريكية لفكر اليهود، الذي يهيمن رأس ماله على المؤسسات بأنواعها كافة.

وبذلك يمثل (دريدا) الجسر المؤدلج بين المدرستين الفرنسية والأمريكية من خلال ذخيرة متميزة أخذت منها معظم الدراسات الحديثة التي تلت استراتيجيته، وعلى الرغم من أن المزاج الفرنسي هو الذي أفرز التفكيك، لإزالة الحيرة التي ألت بالمتقنين والقراء⁽³⁾ طوال هيمنة النقد البنيوي، فالحقيقة التي لا يمكن إخفاؤها أن التفكيك بانتقاله إلى الولايات المتحدة، نجح وبسرعة لا مثيل لها، في تحقيق شعبية وأرضية صلبة مكنته من

(1) التفكيكية- النظرية والممارسة، كريستوفر نوريس: 225.

(2) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية، سعد البازعي: 356، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: نقد الحداثة، د. حامد أبو أحمد: 45.

ممارسة إجراءاته بشكل لم يكن له في موطنه الأم، والواقع أن هذا النجاح، وتلك الشعبية إنما تدل على وجود أسباب ساعدت على ذلك؛ ومنها: (أ) تداخل أجيال النقاد لانتمائهم إلى النقد الجديد، مما أدى إلى اختلاف الأمزجة والتصورات النقدية. (ب) محافظة النقد الجديد على أصول المناهج السياقية، على الرغم من إعلانه تمرده على المدارس النقدية السابقة، وقد يعود ذلك إلى التزامه الأرثوذكسي المهيمن على معظم رجاله. (ج) تعنت الذات الأمريكية ورفضها استقبال البنيوية- كما مر بنا سابقا- جعلها تفكر بالجديد مع ما يخدم استراتيجيتها. (د) الحاجة الملحة إلى مشروع نقدي جديد داخل المؤسسات الأكاديمية في أمريكا، والفكر التفكيكي الجديد هو الذي ظهر في الوقت المناسب ليشتبع تلك الحاجة⁽¹⁾.

ويشير أحد الباحثين إلى المناخ الذي هباً لاستقبال الطرح التفكيكي، بقوله: "لا يمكن إنكار أن تجسيد الأزمة في النقد في أواخر الستينيات كان من عمل التفكيكيين ومن أثروا فيهم. ولا يمكن أيضا إنكار أن الصراع الجدلي الذي نشأ عن كل من ذلك الإعلان عن الأزمة- التي يعتبر التفكيك رد الفعل المناسب لها- وعن البروز المتنامي لتفكيك التفكيك، حافظ على الحيوية الظاهرة للمؤسسة خلال السبعينيات والثمانينيات. لقد بدأت مهن ونشرت كتب وظهرت دوريات وأسست برامج ومدارس ومؤسسات وقدمت البرامج التلفزيونية وكتبت التعليقات وعقدت المؤتمرات. الخلاصة البسيطة: بصرف النظر عن الجانب الذي ينحاز إليه الإنسان في المعركة، فالحقيقة أن التفكيك أزاح بشكل فعال البرامج الفكرية الأخرى من العقول ومن الأعمال الريادية الأدبية"⁽²⁾.

هيمنت-إذا، في مثل تلك الأجواء- أفكار التفكيك على الساحة الأدبية، وخاصة على النقاد الرومانسيين والناقمين على موجة النقد الجديد، ولاسيما أن الدراسات

(1) ظ: بؤس البنيوية: 290-291، والمذاهب النقدية الحديثة: 314، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 44-45.

(2) المرايا المحدبة: 295، وينظر مصدره هناك.

التفكيكية أعادت الشك في العملية النقدية لتعود إلى الذات الكانطية عودة نسبية، وهذا لا يمنع من وجود معارضين مثل التفكيك صدمة وانحساراً لهم.

وشدد(دريدا)- لكي يحقق التقبل الإيجابي لمعطياته-على أهمية(الجامعة) بوصفها المؤسسة العلمية التي تقود حركة الثورات والتظاهرات الطلابية، وبوصفها موقعا للمقاومة تضم الجميع، للقيام بنشاطات سياسية للعصيان المدني، أو الانشقاق عن الفكر المسائد باسم عدالة الفكر، أو القانون الأصح⁽¹⁾؛ وبتشديده هذا يصون قد لفت الانتباه إلى أنه من دعاة الحرية، ومن ثم التف الشباب حوله، وعدّوه ممثلاً لاتجاه فكري جديد قائم على حرية اختيار المعنى، وهذا ما يفسر لنا تبني أميركا له، حتى تقود الحرية التي تؤدلجها على وفق فلسفتها ومعانيها، وكأنها استخدمت(دريدا) واجهة سياسية في حينه. ومن هنا يمكن تعرف المهمة الأساس التي مارستها المؤسسة الأكاديمية والتعليمية، المتمثلة هنا بالثورة الطلابية عام 1968، التي من خلالها، اشتهر(دريدا) وذاع مشروعه التفكيكي في أنحاء العالم جميعها، وذكر من كان مشاركا فيها من الكتاب والمفكرين والمثقفين الفرنسيين إليها، ومن رفض الانضمام إليها أمثال(شترأوس) و(ألتوسير)⁽²⁾. ومن المؤكد أن يحدث تأثير اجتماعي وفكري بعد الثورة، بعد أن وضعت البنى المجتمعية المختلفة تحت مجهر الانتقاد، وبعد أن سلك طريق العنف والثورة والعصيان المدني سلاحا لتحقيق

(1) ظ: وكأن نهاية العمل كانت في أصل العالم، جاك دريدا: 154.

(2) ينظر للتفصيل في الثورة وأبعادها وشعاراتها وتأثيراتها وتشعباتها وغير ذلك: وكأن نهاية العمل كانت في أصل العالم: 151-152، وبعد عشرين عاما من حركة مايو في فرنسا، مصطفى مرجان ود. محمد مخلوف: 128، ومنعطف الاشتراكية الكبير، روجيه غارودي: 20-22 و205-206 و211-212، وحداثة التخلف تجربة الحداثة، مارشال بيرمن: 19-20، وماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود، محمود أمين العالم: 29 و35، والإنسان ذو البعد الواحد، هريبرت ماركيوز: 268، ومايو 1968 طريق إلى الأصولية، د. منسى أبو سنة: 58-59، وما بعد الحداثة: 129 و137-138، وأوهام البنية أو نقد المثقف، علي حرب: 25، ودور المثقفين في التحولات الاجتماعية، أفرام داود بشير: 431، والبديل، روجيه غارودي: 202، ومقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة- حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، ياسر الطائي ومحمد الشيخ: 79-83.

أهدافها. وذلك كله أدى إلى حدوث تغيير شمولي، أعاد للحرية مكانها الذي فقدته في المجتمع الرأسمالي، وعملت على تغيير العديد من الممارسات الاجتماعية التقليدية، ووضعت مجموعة علاقات اجتماعية موضع الاستفهام؛ منها علاقة الرجل والمرأة، والرجل الأبيض والزنجي، والمعرفة والسلطة، وتأسست كلية فرنسية ناقدة تعرف بكلية (فانسين)، اتخذت من مفهوم الاختلاف أساساً تؤسس عليه استراتيجيتها⁽¹⁾.

وقد ربط أحد الباحثين بين صعود فلسفة الاختلاف وأحداث ثورة الطلبة، ملاحظاً "أن من أعظم القيم الثقافية التي أعطتها ثورة ماي 68، بعداً جديداً، قيمة الاختلاف"⁽²⁾، وعلل ذلك قائلاً: "إن الاختلاف هنا هو قبل كل شيء رفض لمصير خلخته الحضارة المادية الصناعية وبشكل أعمى، إنه رفض لحداثة أبدعها عقل بوليسي"⁽³⁾، مما يدل على أن أحداث الطلبة كان لها الأثر الكبير في تشكيل وعي جاد بمفهوم الاختلاف، وقد أدى ذلك إلى التحامل على هيمنة البنية، وارتفاع المقولة الشعرية "لا يمكن إعادة التخصيص، فالبنية فاسدة"⁽⁴⁾. ومن هنا راحت فلسفة الاختلاف تؤكد فرادتها بوصفها المختلف والمتجاوز لمنطق البنيوية التي شددت على سيادة منطق البنية على الإنسان والمتغيرات.

وبهذا تكون حركة الطلاب قد عملت على تأسيس جينولوجيا للمقاومة في مقابل جينولوجيا السلطة، فهي وضعت القيم والأسس الأخلاقية لسلطة هذه المجتمعات، سواء كانت رأسمالية أو شيوعية، موضع الاستفهام المشكك، بحيث وصلت إلى مرحلة نزع الثقة عن شرعيتها؛ لذلك فهي ثورة أرادت أن تحرر الإنسان من قيود المجتمع الرأسمالي، وهي، وإن لم توفق في ذلك، كانت محاولة ثورية؛ لأنها على الرغم من كونها "ثورة بنظرتها، وغرائزها، والأهداف النهائية التي تضعها لنفسها، ليست قوة ثورية، بل لعلها ليست طليعية طالما لم تكن هناك جماهير عقدت نيتها ورغبتها على أن تتبعها، ولكنها

(1) ظ: دور المثقفين في التحولات الاجتماعية: 94.

(2) المثقف والسلطة - دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، محمد الشيخ: 94.

(3) من: 27-28.

(4) المثقف والسلطة: 89.

خميرة الأمل في معالجة جبروت الرأسمالية⁽¹⁾. ولعل مخاوف الولايات المتحدة الأمريكية من أهداف الثورة، ولحكون أكبر المجتمعات الأوروبية تحكّم بالرأسمالية، هو الذي جعلها تحتضن التفكيك، وتجعله قريباً منها، ويصب في إطارها، حتى لا يفلت من دائرة التحكم.

العلاقة-إذا- بين الثورة الطلابية والتفكيك علاقة إسناد لمشروع نقدي جديد، يقوم على فلسفة الاختلاف؛ لذلك فهي كانت بمثابة إحدى الإرهاصات المهمة التي فتحت الباب أمام تحفيز فلسفة الاختلاف، بمعنى أن التفكيك هو نتاج عمل اجتماعي- تاريخي للمجتمع الذي أنتجه. ومن هنا تأتي خصوصية تطور أي مجتمع تبعاً للحقبة التاريخية التي يعيشها، وبذلك تكون ثورة الطلبة على الرغم من أنها لم تغير العالم؛ لأنها انطلقت في أرض الواقع الفرنسي بوصفها حركة راديكالية، قد أنتجت بالمقابل فكراً يعتمد الاختلاف في مشروعه، ويمثله المشروع التفكيكي، وفي الجانب الآخر، رقيباً يتابع نشاطه خوفاً من تكرارها!

والواقع أن التأثير الحاسم للتفكيكية في النقد الأدبي أكثر ما تمثل في جامعات أمريكا، فتحوّلت جامعات من مثل (ييل)، و(ماريلاند)، و(جون هوبكنز)، و(كورنل) إلى مراكز مهمة لحركة التفكيك، مما دفع (إدوارد سعيد) إلى وصف التفكيكية في أمريكا بأنها "مذهب جامعي تماماً"⁽²⁾، يعمل على المحافظة على خصوصية المؤسسات كلها في أمريكا؛ الأمر الذي يجعلنا نصفها بأنها منهجية تحمل في داخلها احتمالات تحولها إلى أدلوجة تعزز منطق السيطرة وآلياته. فهي ليست مجرد استراتيجية إجرائية تعمل على تفكيك النصوص أو المؤسسات التاريخية، بل تطمح إلى إجراء تحول في المجتمع والدولة والجامعة والعائلة والمدينة... إلخ.

وعلى الرغم من أن (دريدا) نشر أعماله التفكيكية في فرنسا، غير أن الازدهار النقدي تحدد في أمريكا أكثر منه في وطنه الأم؛ ففي أمريكا حدثت السجلات النقدية

(1) الإنسان المعاصر عند هيربرت ماركيز، د. قيس هادي أحمد: 163.

(2) النقد والمجتمع- حوارات، فخري صالح: 162.

أكثر من غيرها بكثير حول أعماله وتأسست الدوريات وألفت الكتب المتخصصة بالتفكيك، مما خلق حالة من التقبل النقدي لا مثيل لها وفي مختلف مؤسسات المجتمع. ففي حقل اشتغالنا، وهو النقد الأدبي، يحدثنا الناقد الأمريكي (فرانك لينترتشيا)، واصفا النقلة المنهجية التي أحدثها (دريدا) في نقل النقد الأمريكي من النقد الظاهراتي الذي أتى به (جورج بوليه) إلى مرحلة جديدة، ففي "أوائل السبعينيات من القرن العشرين تقريبا استيقظنا من النعاس الدوغمائي لحلمنا الفينومينولوجي لنجد أن حضورا جديدا قد سيطر سيطرة تامة على مخيلتنا النقدية الطليعية: جاك دريدا" (1). وهذه الخطوة النقدية، إنما تعود إلى موقف الفينومينولوجيا من اللغة، وعلاقتها بالهرمنيوطيقا، التي تختلف مع (دريدا)، بل إنه قوضها، وشخص عجزها في منطق اللغة. ونتيجة لهذا الاختلاف شهد التفكيك التقبل المتزايد على النحو الذي تشهد به مراكز الحياة الأمريكية، وفي طليعتها المراكز السياسية والجامعات ومراكز البحوث العلمي، بمختلف تجلياتها.

وقد عبر (تيري إيفلتون) عن هذه الفكرة، ورأى أن ما قام به (دريدا) يتجاوز مجرد البحث عن آليات جديدة للقراءة، فالتفكيك بالنسبة لـ (دريدا) أكبر من كونه وسيلة يتم استعمالها- كما هو حال تفكيكية نقاد (بيبل) في الولايات المتحدة الأمريكية- لخدمة مصالح سياسية أو اقتصادية سائدة في المجتمع الأمريكي، فالتفكيك هو ممارسة سياسية تهدف إلى إقامة العدالة، وذلك بوساطة نظام نقدي فكري غير عبثي، وقوة نظام كامل من البنى السياسية (2)، يعمل على تفكيك المنطق الذي يحافظ على نسق من الأنظمة السياسية والمؤسسات الاجتماعية، وهو لا يسعى، بطريقة فوضوية، إلى إنكار وجود الحقائق، والهويات، والمقاصد، وكل ما هو مستمر تاريخيا، وإنما بالأحرى، يسعى إلى رؤية هذه الأشياء بوصفها آثارا تنتمي إلى تاريخ أشمل وأعمق من آثار اللغة، واللاوعي، والمؤسسات، والممارسات الاجتماعية، من دون أن يحجب ذلك عنا أو يجعلنا ننكر أن عمله عمل لا تاريخي، بفضاظة، وأنه- سياسيا- مراوغ، وينسى في الممارسة اللغة بوصفها خطابا، ولهذا، فمن غير الممكن رفض أطروحات ما بعد البنيوية كونها ذات نزعة

(1) المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 356-357، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: نظرية الأدب: 237.

فوضوية أو مذهب متعة، مهما كانت هذه الأسباب واضحة ومتجلية في عملها، فإن ما بعد
البنوية محقة في توبيخها القوي لسياسة اليسار الأرثوذكسي الذي فشل في عمله في
حينها، إذ بدأت تظهر، في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، أشكال سياسية جديدة
وجد اليسار التقليدي نفسه أمامها مترددا وضعيفا⁽¹⁾.

وقد تبين لنا، أن أفكار (دريدا) انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية على أيدي
أربعة نقاد من أساتذة الجامعة هم (ميلر، ودي مان، وبلوم، وهارتمان)، اتسمت أفكار
كل ناقد بخصوصية نقدية، بحيث أصبح كل منهم يحمل اتجاهها في التفكير، وبذلك
تحولت الجامعة إلى مؤسسة للنقد التفكيكي، والشك الكامل، والرغبة العامة في
التواصل مع معظم كتابات (دريدا) التفكيكية، بوصفها أطروحات تقدم حقا من
النشاط الفكري، وجعلها فاعلية إجرائية تمثل منهجا نقديا متكاملا، وليس لوجهة نظر
خاصة؛ منهجا له قدرة على إنتاج قراءات النصوص الفلسفية والأدبية على حد سواء.
والناظر في أصول نقاد (بييل)، يجد أنهم يشتركون بمرجعية، ألا وهي اليهودية⁽²⁾.
واعتراف (ميلر) في قضية المرجع الديني، خير دليل على هذا الاشتراك. وأكد (بلوم) أن
اندماجه بالتفكيك، يعود إلى طبيعة التفكير التي تقدم الحضور اليهودي بأشكاله
المختلفة، وكأنه النموذج الأول⁽³⁾. ومما يدل عليه هذا الكلام أن الولايات المتحدة
الأمريكية كانت المسرح الأهم للفكر التفكيكي. وتأثيره الواسع في الثقافة الغربية
المعاصرة، ليس في مجال النقد والفلسفة فحسب، بوصفهما ميدان تأثيره الأوسع، وإنما
أيضا في الفكر السياسي ومختلف العلوم الإنسانية الحافة. وذلك التأثير يتعلق بعاملين
متداخلين؛ الأول هو طبيعة التركيبة الثقافية الأمريكية، فهي ذات طبيعة يشترك في
صنعها المذهب البروتستانتي من المسيحية، من ناحية، والاقتصاد الرأسمالي، من ناحية
أخرى. أما العامل الثاني فهو كثافة التجمع اليهودي في الولايات المتحدة منذ مدة طويلة

(1) ظ: نظرية الأدب: 238.

(2) ظ: إشكالية التحيز- روية معرفية ودعوة للاجتهاد، عبد الوهاب المسيري: 199، واستقب
الآخر: 82، ونقاد بييل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي، ماهر شفيق فريد: 340 و 343.

(3) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 383.

ولكن بشكل خاص بعد الحرب العالمية الثانية⁽¹⁾. وكان لهذين العاملين أثر في تعزيز التقبل الأمريكي لـ(دريدا) واستراتيجيته.

المحور الثاني: المصطلح وتحديد المفهوم

♦ التفكيك في الحد اللغوي: كان(دريدا) راغبا في أن يترجم(Distruction) أو(Abben) اللتين تدلان على الممارسة العملية، لتدلا على البنية أو المعمار التقليدي للمفاهيم الأساس التي تقوم عليها الميتافيزيقا الغربية. غير أن مفردة (Destruction) إنما تدل في الفرنسية، وعلى نحو واضح، على الهدم، بما هو تصفية واختزال نسبي، وربما كانت أقرب إلى(Demolition)، التي تدل على الهدم النيتشوي، منه إلى التفسير الهيدجري، الذي كان يرغب (دريدا) في طرحه. لكن بطبيعة الحال، سرعان ما تخلص عنها لعدم كفايتها لما يريد اقتراحه، فراح يبحث في أصل هذه المفردة وتجلياتها في مختلف القواميس الفرنسية كي يتأكد من كونها مفردة متجذرة في الفرنسية، فكان أن عثر على هذه المفردة (Deconstruction) التي دل عليها قاموس(ليتره)، وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء مكائني⁽²⁾. ولكي يؤكد(دريدا) صحة اختياره لمفردة التفكيك، لاستراتيجيته الموقلة في العمق، المتعددة المهام، قام بذكر معاني هذه المفردة بحسب ما أوردتها القواميس الفرنسية، والمصادر اللغوية. ففعل التفكيك(Deconstruction) في معجم(ليتره)، مفردة نحوية، تشويش بناء كلمات عبارة. أما في معجم(لومار) فمفردة (Deconstruire) تدل على: (1) تفكيك أجزاء كل موحد. تفكيك قطع ماكنة لنقلها إلى مكان آخر. (2) مصطلح نحوي. تفكيك الأبيات وإحالتها شبيهة النشر عن طريق إلغاء الوزن. (3) (Deconstruction) فعل

(1) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 354.

(2) ظ: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا: 16، والتفكيكية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبد الله: 112.

تفكيك أو حل أجزاء مثل. تفكيك مبنى. تفكيك آلة. (4) (Se deconstruite) التفكك والتخلع. فقدان الشيء بنيته. بمعنى أن لغة قد وصلت مرحلة الكمال في إحدى أصقاع الشرق الجامد، ثم تفككت وتحللت ذاتياً، بفعل قانون التحول الطبيعي في الفكر البشري⁽¹⁾. وبعد إحصائه لأهم تلك المعاني في سياقاتها النحوية واللغوية، نراه يقوم بنفي أن تقابل مفردة التفكيك في الفرنسية دلالة واضحة لا لبس فيها؛ ذلك لأن هذه الدلالات كلها لا تهم إلا نماذج ومناطق معينة⁽²⁾.

وذهب (عبد الملك مرتاض) في سياق البحث اللغوي إلى تحديد جذور كلمة (تفكيكية Deconstruction) قائلاً: بعد أن "تأملنا المصطلح الغربي الذي منشؤه فاسفي محض (جاك دريدا، فيلسوف) استبان لنا أن اللفظ الغربي مركب من مقطعين اثنين (De) وتعني ما وراء، يأتي بعدها (Construction) الذي معناه البناء أو التطينب"⁽³⁾، وفي هذا التفصيل يتبين لنا الجذر اللغوي لمصطلح (ما بعد البنيوية) أيضاً. ثم قال (مرتاض): "إن التفكيك لغويًا يعني تجزئة كيان مركب منقطع، ثم إعادة تركيبه، كما كان من ذي قبل، كتفكيك قطع محرك، أو أجزاء بندقية، وهلم جرا، فالتفكيك لا يعني ضياع أي جزء من الشيء المفكك"⁽⁴⁾.

ويتحدد الجذر اللغوي للتفكيك في اللغة العربية بقولهم: فك الشيء - فكاً: فصل أجزائه. تفكك: انفصلت أو تفرقت عناصره التي كانت ملتحمة. وفككت الشيء: خلصته. وكل مشتبهين فصلتهما فقد فككتهما، وكذلك التفكيك. فك الشيء يفكه فكاً فانفك: فصله⁽⁵⁾.

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 58.

(2) ظ: التفكيكية - إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 113.

(3) القراءة وقراءة القراءة، عبد الملك مرتاض: 251.

(4) نظرية القراءة - تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، عبد الملك مرتاض: 206.

(5) ظ: القاموس المحيط، الفيروزآبادي: 315/3 - 316 (ف ك ك)، ولسان العرب: 3451/5 (ف ك ك)، والمعجم الوسيط: 698، والمنجد في اللغة العربية المعاصرة، أنطوان نعمة وآخرون: 1105.

♦ التفكيك في الحد الاصطلاحي: تراوح الجهد التعريفي للتفكيك بين محاولة

تحديد مفهوم له، ومحاولة الابتعاد عن ذلك. ومن أهم من فعل ذلك:

1) «دريدا الذي وجد صعوبة في ذلك، ورأى "أن صعوبة تحديد مفردة التفكيك،

وبالتالي ترجمتها، إنما تتبع من كون جميع المحمولات وجميع المفهومات

التحديدية وجميع الدلالات المعجمية، وحتى التمفصلات النحوية التي تبدو

في لحظة معينة وهي تمنح نفسها لهذا التحديد وهذه الترجمة، خاضعة هي

الأخرى للتفكيك وقابلة له، مباشرة أو مداورة، ... إلخ، وهذا يصح على

كلمة (التفكيك) وعلى وحدتها، مثلما على كل كلمة⁽¹⁾. ومع ذلك

فالتفكيك نوع من الخلخلة لكل المعاني التي تستمد منشأها من العقل،

وعلى نحو خاص معنى الحقيقة⁽²⁾، ويدل على الهدم بما هو تصفية واختزال

سلبي، ومدلوله مرتبط بأداء مكائني، أي أنه لا يستند إلى عمل آلي يتحقق

من تلقاء نفسه، وإنما يكون التفكيك هنا شبيها بتفكيك أجزاء الآلة،

فهو إشارة إلى تفكيك أجزاء كل موحد، وفقدان الشيء لبنيته⁽³⁾. وتحدد

تُخم التفكيك وحوافه وحدوده عن طريق السلب، بهدف نزع مركزية

العقل الأوربي، فالتفكيك ليس تحليلاً؛ لأن تفكيك عناصر بنية لا يعني

الرجوع إلى العنصر البسيط، إلى أصل غير قابل لأي حل، فهذه القيمة،

ومعها قيمة التحليل نفسها، هي عناصر فلسفات خاضعة للتفكيك⁽⁴⁾. كما

أن التفكيك ليس نقداً، لا بالمعنى العام ولا بالمعنى الكائني، فالنقد بمعنى

القرار أو الاختيار أو الحكم أو التحديد، يشكل أحد الموضوعات الأساس

(1) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا: 62.

(2) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 5.

(3) ظ: الكتابة والاختلاف: 58.

(4) ظ: من: 60.

التي يقوم عليها التفكير⁽¹⁾. والتفكير حدث ليس بحاجة إلى وعي وتشاور، فهو فقد للبناء⁽²⁾.

واستراتيجية التفكير تتأسس بوصفها "طريقة للنظر والمعاينة إلى الخطاب، وهو يقف في الجانب الآخر من الأطروحات التاريخية، والسوسيولوجية، والسيكولوجية، والبنوية الوصفية، هدفه تحرير شغل الخيلة، وافتراض آفاق بكر أمام العملية الإبداعية"⁽³⁾. إنها محاولة لإنشاء استراتيجية عامة تتفادى المقابلات التي ميزت الفكر الغربي، بدءاً من (أفلاطون) ووصولاً إلى (دي سوسير)، لتقيم في الأفق المغلق لهذه المقابلات استراتيجية بديلة "للقراءة والكتابة، أو في مقارنة النصوص"⁽⁴⁾. وهي من هذه الناحية ليست حيادية، وإنما تثويرية، تحاول قلب الثنائيات الكلاسيكية، وإزاحة النظام⁽⁵⁾.

ووصفه (دريدا) بقوله: "إنه حركة بنيانية ضد البنيان في الآن نفسه، فنحن تفكك بناء أو حادثاً مصطنعاً لنبرز بنيانه، إضلاعه وهيكله، ولكن نك في آن معاً، البنية الشكلية العارضة والمخرية، البنية التي لا تفسر شيئاً، فهي ليست مركزاً ولا مبدأ ولا قوة، أو مبدأ الأحداث بالمعنى العام للكلمة. إنه حركة بنيوية، حركة تضطلع بضرورة معينة للإشكالية البنيوية، ولكن أيضاً حركة (ضد بنيوية)"⁽⁶⁾؛ ومن هنا يهدف إلى "فصل العناصر الأساسية في بناء ما بعضها عن بعض بهدف اكتشاف العلاقة بين العناصر والتغرات الموجودة في البناء واكتشاف نقاط الضعف والقوة"⁽⁷⁾.

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 60-61.

(2) ظ: م: 61.

(3) معرفة الآخر: 116، والتفكير- الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم: 48، والمطابقة والاختلاف- بحث في نقد المركزية الثقافية، د. عبد الله إبراهيم: 631-632.

(4) الاستنطاق والتفكير، جاك دريدا: 56.

(5) ظ: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيرية، وليم راى: 161، واستقبال الآخر: 224.

(6) التفكيرية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 114-115.

(7) موسوعة اليهودية والصهيونية- نموذج تفسير جديد، د. عبد الوهاب محمد المسيري: 258/1.

ولكن لماذا نضك النص ونعيد بناءه؟ يعترف (دريدا) بأن الرغبة في التفكيك هي ذاتها رغبة في إعادة الاستحواذ على النص عبر السيطرة طالما أن التفكيك يبين للنص ما لا يعرفه النص عن نفسه⁽¹⁾؛ لذلك فإنه لا يرى النص، أي نص مجموعا متجانسا، فليس هناك من نص متجانس. هناك في كل نص، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية وقداسة لدى العامة، قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص⁽²⁾. فالنص "يتفجر إلى ما وراء المعنى الثابت والحقيقة الثابتة، نحو اللعب الحر اللانهائي والجذري للمعاني اللانهائية المنتشرة عبر السطوح النصية"⁽³⁾. بل إن النص: "لم يعد محصول كتابة منتهيا، محتوى قد غلفه كتاب أو (حدثه) هوامشه، وإنما هو شبكة اختلافية، نسيج من الآثار التي تحيل أبدا إلى شيء غير نفسها، إلى آثار اختلافية أخرى"⁽⁴⁾.

وعلى الرغم من رفضه أية محاولة لتحديد التفكيك، واختزاله إلى مفهوم يحدده بمنهج أو تقنية، فإننا نراه في دراسته عن (مذكرات لأجل بول دومان) يقول: "إذا ما كان لي أن أتجشم بعض المخاطر، وليحفظني الإله منها، فإن هناك تعريفا واحدا للتفكيك: مقتضبا، يتميز بالإيجاز، اقتصاديا وكأنه أمر من الأوامر، ودون تحذلق: هو: إنه أكثر من لغة"⁽⁵⁾. ولهذا قال بعضهم عنه إنه سوفسطائي لعوب يحاول اختزال فروع المعرفة كلها إلى ضروب من اللعب البلاغي⁽⁶⁾.

(1) ظ: صور دريدا - ثلاث مقالات عن التفكيك، جايتريا بسيفاك وكريستوفر نوريس: 108.

(2) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية، بيير ف. زيم: 69، وتأويلات وتفكيكات - فصول في الفكر العربي المعاصر، محمد شوقي الزين: 189.

(3) المراسم المحدث: 390، وينظر مصدره هناك.

(4) قضايا نقدية ما بعد بنيوية، ميجان رويلى: 188.

(5) المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، جان غرانديان: 165، وينظر مصدره هناك، وللتفصيل: 167-169، وأحادية الآخر اللغوية أو في الترميم الأصلي، جاك دريدا: 134، ودريدا ونظرية التفكيك (ش.م)، س. رافيندران، والتفكيك - نقد المركزية الغربية، جوناثان كلر ورامان سلدن وبول دي مان: 66-67، وجدل العقل - حوارات آخر القرن، ريتشارد كيرني: 169.

(6) ظ: صور دريدا: 189.

ووجهة النظرية القائلة بالبراعة في فهم النصوص الأدبية، التي اعلمها في بحثه الثوري في جامعة (جورج تاون) في عام 1966، مما دفعها إلى قراءة برفض العودة إلى الموضع الارتدادى، وعملها بدور - بر حوالى المصنف، لهذا فهي قراءة تعتمد الحرية في التحرك في أرجاء النص، في داخله وخارجه. لهذا فهو يحدد أهم قراءته قائلا: "أعتقد أن من غير الممكن الانحياز داخل النص الأدبي إن المحايطة أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري على الاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيا، والتي تفترض مجموعا كاملا من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص وتحديد وحدته"⁽¹⁾.

(2) بول دي مان الذي يرى أن التفكيرية منهجية تساعد النقاد على البصيرة النقدية من خلال العمى النقدي. فبوساطتها تبطل المقدمات التي يفرضي إليها المعنى الظاهر، مثلما يدعو إلى اختراق النص من منظور مركزة العلاقة بين المؤلف والقارئ والبحث عن المعنى المستتر؛ وذلك لا يتحقق إلا بالكشف عن تعارض ما هو داخلي وخارجي⁽²⁾، من حيث إنه من الممكن ضمن النص صياغة سؤال ما أو حل التوكيدات التي تم القيام بها في النص بواسطة عناصر النص، وهي في الغالب بنى تشير العناصر البلاغية ضد العناصر النحوية، ووفق هذه الرؤية فإن مصطلح التفكيرية يشير للوهلة الأولى إلى الطريقة التي يمكن النظر فيها إلى الملامح الجانبية للنص على أنها تخون الرسالة الجوهرية"⁽³⁾.

(3) هيلس ميلر الذي يرى التفكيرية حقلا معرفيا بلاغيا؛ ذلك "أن التفكيرية بحث في الإرث الذي يخلفه المجاز والمفهوم والسرد أحدهما في الآخر؛ ولهذا السبب يعد التفكيرية حقلا معرفيا بلاغيا"⁽⁴⁾.

(1) الكتابة والاختلاف: 51.

(2) ظ: العمى والبصيرة - مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان: 173.

(3) قراءات في المصطلح، ناطق خلوصي: 149.

(4) دريدا ونظرية التفكير (ش.م).

4) كريسستوفر نوريس الذي يرى أن التفكيك عملية تفتيش يقظ عن السقطات أو نقاط العمى، أو لحظات التناقض الذاتي حيثما يفضح النص، لا شعوريا، التوتر بين بلاغته ومنطقه، بين ما يقصد قوله ظاهريا وما يكره على أن يقصده؛ لذلك فإن التفكيك منهج في القراءة الحرة، له قواعده الخاصة في تفكيك رموز النص⁽¹⁾.

5) جايتريا سبيفاك التي رأت أن التفكيك هو "أن نفكك من أجل إعادة تشكيل ما يكون مكتوبا دائما، فذلك هو التفكيك بإيجاز"⁽²⁾.

6) جان لوي هود الذي وصف التفكيك بأنه منهج قلب وإزاحة، فليس كافيا أن نحيد تعارضات الميتافيزيقا الثنائية، بل يجب أن نسلّم بأن هناك دائما ترابعية عنيفة داخل التعارضات الفلسفية المعروفة؛ إذ يوجه أحد طرفي التعارض، الطرف الآخر قيميا ومنطقيا، محتفظا لنفسه بمرتبة الأعلى، وتفكيك التعارض خطوة أولى، من أجل بلوغ تدمير التراتب⁽³⁾.

7) جوناثان كالر الذي أكد أن التفكيك هو "تقطيع أوصال حذر للقوى المتضاربة في دلالة النص"⁽⁴⁾.

8) فريدريك جيمسون الذي رأى أن فكر (دريدا) ينفي وهم تخطي الميتافيزيقا والهرب من النموذج القديم، لغرض تمحيص الجديد وغير المكتشف⁽⁵⁾.

9) تيما بيرج التي شددت على أن التفكيك اتجاه نقدي ما بعد حداثي، يعتمد إشكالية القراءة؛ ذلك أن القراءة التي يمارسها رجال التفكيك تختلف في

10)

(1) ظ: التفكيكية - النظرية والممارسة: 72 و 162.

(2) صور دريدا: 108.

(3) ظ: من: 107.

(4) التفكيك - نقد المركزية الغربية: 65.

(5) ظ: استقبال الآخر: 73.

- (11) آلياتها وأهدافها اختلافا جوهرياً عن مفهوم القراءة المؤلف⁽¹⁾.
- (12) خوسيه ماريّا الذي رأى أن التفكيك لا يمكن أن يفهم على أنه نظرية عن اللغة الأدبية، إنما يعمل بوصفه طريقة معينة لقراءة النصوص، أو بالأحرى، إعادة قراءة خطابات تقلب نظام النقد القائم على فكرة أن أي نص يمتلك نسقا لغويا أساسيا، بالنسبة لبنيته الخاصة، التي تمتلك وحدة عضوية أو نواة ذات مدلول قابل للشرح⁽²⁾.
- (13) باريارا جونسن التي ترى أن التفكيك هو "الفصل التدريجي لقوى الدلالة المتصارعة داخل النص"⁽³⁾، وهي تنفي أن يكون معنى التفكيك هو "التخريب النصي المتعمد، أو التدمير"⁽⁴⁾؛ لأن في ذلك دلالة على العدوانية، غير أنها تعود بعد ذلك لتقبل دلالة التخريب والتدمير، على أساس أن ثمة ما يمكن أن تدمره هذه القراءة، فتقول: "ليس التقويض Deconstruction مرادفا للتدمير Destruction. إنه في الحقيقة أقرب إلى المعنى الأصلي لكلمة تحليل نفسها، التي تعود في جذورها إلى معنى الحل to undo، وهذه في حكم المرادفة لـ (تقويض)، وإذا كانت القراءة التقويضية تدمر شيئا، فإنها لا تدمر المعنى، وإنما تدمر دعوى أن نمطا من أنماط الدلالة يهيمن على نمط آخر"⁽⁵⁾.
- (14) هوزيه هاراري الذي قال: "إن التفكيك يعني ضمنا عملية فك الشيء إلى مكونات صغيرة، ويوحي بالإمكان القائم أبدا بإعادة تجميع الشيء في

(1) ظ: الخروج من التيه: 173، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريّا إيفانكوس: 147.

(3) النظرية الأدبية: 150.

(4) استقبال الآخر: 224.

(5) من: 225، وينظر مصدره هناك.

شكله الأصلي"⁽¹⁾؛ وهذا ما يبتعد عن مهمة التفكيك التي تنص على تقديم ممارسة نظرية لقراءة النصوص وفعاليتها الأساس.

وبذلك تكون التفكيكية طريقة في التحليل وليس للهدم، وطريقة للتقويض لا تدمر المعنى؛ لكونها تدمر دعوى أن نمطا من أنماط الدلالة يهيمن على نمط آخر. وهي في ذلك تحاول إثبات أن النظم الفلسفية كلها تحتوي على تناقضات أساس لا يمكن تجاوزها، مما يجعلها غير صالحة لتنظيم الواقع، وتصبح كل الحقائق نسبية⁽²⁾، وأن غاية التفكيك الأساس هي استخلاص تلك الآثار، مستخدما في ذلك القراءات النقدية التي تشدد على عناصر الاستعارة والمحسنات البديعية الآخر التي تعمل عملها في النصوص الفلسفية مع البراعة في ترتيب خدشها أو التعرض لها.

والتفكيكية بهذه الصورة التي هي أشد صورها صرامة، إنما تعمل عمل الرسالة التي تذكرنا دوما بالطرائق التي تستطيع اللغة بها تعقيد نظرية الفيلسوف أو صرفه عن هدفه. ومن هنا فهي تعمل عمل تفكيك الوهم السائد في ميتافيزيقا الغرب، الذي مفاده أن العقل هو صاحب السيادة، وبواسطته يمكن الاستغناء عن اللغة، ويمكن أن يصل إلى الحقيقة بوسائل آخر. وباعتماد التفكيك على آلية (اللاثبات) يكون قد تحرر من القيود المسبقة كلها، التي ورثها عن محيطه، وتجاوزها، ومن ثم يقوم بتفكيكها من أجل تحقيق الاختلاف المعرفي. وهي تعنى بقراءة النصوص، قراءة تستبعد تأويل الأعمال الفنية، فالانتقال من العمل إلى النص ليس تحولا من الهرمينوطيقيا إلى السيميولوجيا فقط، بل انتقال من جزء مادي إلى حقل منهاجي، فالعمل موضوع تأويل ينتجه فنان، ويجد نفسه ملقى على الرفوف جنباً إلى جنب مع أعمال الفنان نفسه أو فنانين آخرين⁽³⁾.

وإذا كان تعدد مفهوم التفكيك قد أصاب المصطلح في موطنه الأم، وعند مؤسسيه، فمن الطبيعي أن ينتقل ذلك التعدد إلى موطن آخر، استقبل الطرح التفكيكي.

(1) الخروج من التيه: 208، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: موسوعة اليهودية والصهيونية: 1/258.

(3) ظ: نصيات بين الهرمينوطيقيا والتفكيكية، ج. هيو سلفرمان: 44.

وهذا ما حدث بالفعل عند رواج النقد التفكيكي في الساحة النقدية العربية. ومن بين من حاول تحديده:

1 = عبد الله الغذامي الذي سماه (التشريحية) ورأها منهجية تعنى بفك بنية النص وإعادة بنائها إلى مكوناتها، من أجل تلمس الأثر في الكتابة، ورفض إنزالها إلى قيمة ثانوية، علاوة على أنها تأخذ بقلب مفهوم السببية، أي معادلة (السبب والنتيجة)، فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر، فالأثر سابق على النص؛ لأنه مطلب له، وبذلك تكون العلاقة بينهما مجازية⁽¹⁾.

2 = علي حرب الذي ذهب إلى أن التفكيك فضاء نقدي وشكل من أشكال التفكير "أكثر من مجرد أسلوب للتفلسف، وأوسع من أن ينحصر في مجموعة تقنيات أو إجراءات منهجية"⁽²⁾؛ لذلك فإنه ليس "منهجاً صارماً أو نسقاً مقفلاً، بل منحى في التفكير ومشروعاً نقدياً لا يكتمل ولا يتكامل، بل يفترض دوماً إعادة التفكير والصياغة أو الكتابة"⁽³⁾، وإن مهمته التفكيك الأساس تتجلى في كشف المستور، وفضحه، وكشف الجوانب اللامعقولة في الخطابات التي تتسم بالعقلانية، وفضح الطريقة الماورائية التي تستعمل بوساطتها الكلمات والمصطلحات⁽⁴⁾، وهو "يشكل منطقة خصبة من مناطق عمل الفكر، بقدر ما هو نمط من أنماط التحليل يتغير معه مشهد المعرفة وعلاقات القوة"⁽⁵⁾.

3 = عبد الله إبراهيم الذي يرى أن التفكيك يدل على فضاء دلالي واسع، يقترب بتفكيك الخطابات الفلسفية، والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها المكونة، والاستغراق فيها وصولاً إلى النقطة المركزية المستورة

(1) ظ: الخطيئة والتكفير: 54.

(2) الممنوع والممتع - نقد الذات المفكرة، علي حرب: 24.

(3) من: 24.

(4) ظ: نقد الحقيقة، علي حرب: 136.

(5) هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، علي حرب: 287، وينظر للتفصيل: من: 289، والممنوع والممتع:

95 و 197، ونقد الحقيقة: 136، ونقد النص، علي حرب: 19.

فيها، وهذه هي ممارسة النقد الفعلية، غايتها تحليل النصوص الأدبية واستنتاجها، وتأويلها إلى ممارسة فكرية، هدفها كشف المحجوب في الظواهر الفكرية وتفكيكها، وبيان تعارضاتها الداخلية، والكشف عن بصمتها في الفكر والجانب المعرفي عامة، لذا لا بد من تبني فكرة الاختلاف بوصفها منهجية بديلة عن فكرة المطابقة مع الآخر المتمركز حول ذاته، والمطابقة مع الذات العربية على نفسها. ودور الاختلاف هو تفكيك رؤية الممارسة النقدية العربية للخطاب الغربي التي تتصف بالازدواجية، فهي تقدس الذات، وتبخس حق الآخر، وقد استدعى هذا الأمر الناقد إلى ممارسة إجرائية تفكيكية لزحزحة النسيج الداخلي لهذا الخطاب، وكشف البؤرة المظلمة فيه⁽¹⁾.

4= هشام صالح الذي راح يسأل عما إذا كانت التفكيكية منهجية "تنتج المعنى أم أنها مجرد منهجية افتراضية استكشافية أو لحظة تأويلية بين لحظات أخرى"⁽²⁾، مبينا في الوقت ذاته أسسها القائمة على إبراز التضاد الثنائي المهيمن على النص، وتعرية الميتافيزيقيا والإيديولوجيا، وتبيان كيفية تفكيكه ونقضه في النص ذاته المفترض أنه مؤسس عليه، وقلب طرقي الثنائية، "وأخيرا زحزحة الثنائية عن موقعها وإعادة تشكيل الحقل الإشكالي والمعنوي من جديد"⁽³⁾.

5= نهاد صليحة الذي يراها منهجية إجرائية توظف أدواتها لدحض الإيديولوجية السائدة في النص؛ وذلك بكشف التناقضات الظاهرة والمخفية، ولهذا السبب

(1) ظ: التفكيك- الأصول والمقولات: 44-45، ومعرفة الآخر: 113-116، والمطابقة والاختلاف: 631-632.

(2) التأويل/ التفكيك- مدخل ولقاء مع جاك دريدا، هشام صالح: 103.

(3) التأويل/ التفكيك- مدخل ولقاء مع جاك دريدا: 103-104.

الفصل الأول

قام الماركسيون بنطيق منهج التفكير في معظم دراساتهم وتفسيراتهم لبعض النصوص⁽¹⁾.

6= عبد الوهاب المسيري الذي رآها منهجية في تفكيك النصوص، تعمل على إظهار التناقض الأساس الكامن فيها⁽²⁾.

7= بختي بن عودة الذي كان التفكير "عنده ليس منهجا وليس معرفة، إنه دليل على علامة دالة هي الاختلاف، والاختلاف مدخل إلى الحادثة، والحادثة بمعنى من المعاني ثورة على الجاهز والنمطي"⁽³⁾.

8= سعيد الغانمي الذي يرى أن التفكير استراتيجية كشف المركز، الذي هو في الأصل لعبة لغوية ارتفعت إلى مستوى الحضارة، والمركز دائما هو الحوار المستمر بين طرفي الثنائية المركز (واللامركز)، ولأن استراتيجية التفكير تعمل على كشف معرفي لآليات المركز والتمركز، في تجلياتها جميعها، فهي استراتيجية حتمية وضرورية تهدف إلى فضح النظم المعرفية الغربية التي خلقت هذا المركز، ومحاولة استماع صوت الآخر⁽⁴⁾.

وقد تطول بنا الوقفة مع مفهوم التفكير عند نقاد الحادثة العرب؛ لأن ما كتب في هذا المجال كثير، وليس من الطبيعي ذكره كله⁽⁵⁾، لكن الكتابات تشترك في صعوبة تحديد مفهوم التفكير بوصفه مفهوما إجرائيا.

(1) ظ: المسرح بين الفن والفكر: 72-73، والمسرح بين النظرية الدرامية والنظرية الفلسفية، نهاد صليحة: 134-150.

(2) ظ: جماليات ما بعد الحادثة (1) المنظومات الجمالية في عصر التحديث والحادثة، عبد الوهاب المسيري: 11.

(3) حول الهوية والاختلاف في الخطاب الجزائري المعاصر - بختي بن عودة نموذجا: 137.

(4) ظ: التفكير - نقد المركزية الغربية: 64.

(5) ظ: جاك دريدا فيلسوف فرنسا المشاغب، أحمد أبو زيد: 46-49، والتفكير والاختلاف المرجأ (جاك دريدا)، عبد العزيز عرفة: 48-49، والتفكيرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يوسف وغليسي: 61-62، ومفاتيح لقراءة جاك دريدا، ناصر حلاوي: 58، ودريدا في

المحور الثالث: المفهوم وتحديد المصطلح

بدأت إشكالية تحديد مصطلح التفكيك، مع اختيار (دريدا) لمفردة التفكيك ذاتها. وكلمة (تفكيك) موجودة قبل إعلانها مفردة لمنهجية نقدية فلسفية، لكن استعمالها كان نادرا جدا. والمفردة (Deconstruction) استخدمها (دريدا) للدلالة، لا على عمل آلي يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما تدل على عمل تفكيك الأجزاء⁽¹⁾. ومن بين أهم المصطلحات المطروحة غير مصطلح (التفكيك)، مصطلح (تفكيكات) بصيغة الجمع، الذي فضله (دريدا) نفسه، بدلا من الأفراد ليعني "أحد الأسماء الممكنة في سياقات محددة بدقة دائما، لتعني شكلا مجازيا إجمالاً لما يحدث أو ما لا يمكن أن يحدث، كما تعني صدقا معينا يتكرر في الحقيقة بانتظام"⁽²⁾. وبما أن التفكيكية كانت رد فعل على البنيوية ومشروعاتها، اختار عدد من النقاد مصطلح (ما بعد البنيوية) لممارسة المشروع التفكيكي. إذ تشير طائفة من الدراسات النقدية إلى أن ظهور مصطلح (ما بعد البنيوية) قد تأتي من الأحداث المهمة التي حدثت بعد ثورة مايو 1968 في فرنسا، وأن البنيوية قد انتهت بإعلان (دريدا) محاضراته عام 1966، التي حملت عنوان (البنية، العلامة، اللعب في

سطور- موجز لتفكيكية الاختلاف، عبد العزيز بن عرفة: 6، والتفكيك علامات دريدا- اختراق المجهول قراءة في مخبوءات النص، عزيز توما: 60-61، والتفكيكية والبنيوية- النقد الكراماتلوجي للعمليات السيميولوجية، علي بدر: 50-56، والتفكيك والاختلاف- جاك دريدا والفكر العربي المعاصر، أحمد عبد الحليم عطية: 47، وجاك دريدا ومغامرة الاختلاف، محمد حافظ دياب: 41-42، وجاك دريدا بين مشوار الحياة والتفكيك، مجدي عبد الحافظ: 13-15، وأطياف دريدا في ترجمة إلى العربية- دفع علاقة النص بالواقع إلى أقصى المنطقة الشائكة، محمد أحمد البنكي: 9، وجاك دريدا وتفكيك أدوات النقد، محمد نور الدين أفاية بج، ودريدا مفككا للميتافيزيقا (1-2)، عبد الله جناحي: 26، وجاك دريدا- المعارضة البرلمانية للبنيوية أو بغض الكتاب (ش.م)، نايف سلوم.

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 16، والتفكيكية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 112.

(2) مصطلحات النقد العربي السيميائي- الإشكالية والأصول والامتداد (ش.م)، د. مولاي علي بوخاتم.

خطاب العلوم الإنسانية)، وأصبح المصطلح الجديد الذي حل محل البنيوية، نقد(ما بعد البنيوية)(التفكيك)⁽¹⁾.

مصطلح (التفكيك)-إذا- مساو لمصطلح(ما بعد البنيوي)، ولكن هل هناك اختلاف بينهما؟ باستقراء بواعث المصطلحين، يتبين لنا أن الاختلاف بينهما هو اختلاف بيئي سياسي، لا اختلاف منهجي ممارساتي؛ لأن مصطلح(التفكيك) يستخدم في(أمريكا)، في حين(فرنسا) تستخدم مصطلح (ما بعد البنيوية)، واختيار مصطلح ما بعد البنيوية، هو محافظة فرنسا- موطن البنيوية الأم- على كل ما يتصل بالموروث النقدي المتصل بالبنيوية، وهذا مطمح مشروع، علاوة على أن ولادة مصطلح(ما بعد البنيوية)، كانت في الصحف الباريسية في أول الأمر⁽²⁾، وقد أطلق النقاد المتحررون من بنيوتهم المغلقة على معطيات(دريدا) بأنها معطيات تمثل(مرحلة ما بعد البنيوية)، في حين أطلق النقاد المتحررون من مدرسة النقد الجديد في أمريكا على معطيات(دريدا) تسمية (النقد التفكيكي)⁽³⁾.

وقد أكدت(سوزان سليمان) أن مصطلح ما بعد البنيوية، يدل على ما حدث في فرنسا من تحولات منهجية، وأن معطيات البنيوية وما بعدها وصلت إلى الجامعات الأمريكية في وقت واحد، ولعزوف الأمريكيين عن الطموح البنيوي، لم يتقبلوها بشكل ملفت للنظر، واتجهوا بشكل مباشر لقبول طرح ما بعد البنيوية، وأطلقوا على ممارساتها النقدية تسمية(التفكيك)⁽⁴⁾. ولعل قبول الأمريكيين للطرح التفكيكي يعود في جوهره إلى البعد السياسي؛ ذلك لأن في ممارسة التفكيك مهمة كبيرة في الحفاظ على الانغلاق المؤسساتي الذي يخدم بدوره المصالح السياسية والاقتصادية المهيمنة في المجتمع الأمريكي⁽⁵⁾. وهذا ما يفسر لنا رغبة الفكر الأمريكي في تلاعب الدوال، وتوجيهها إلى

(1) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 157-162.

(2) ظ: بؤس البنيوية: 229.

(3) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية(أطروحة دكتوراه): 20.

(4) ظ: ما هو النقد؟: 78-80.

(5) ظ: القول الفلسفي للحداثة: 295.

المعنى المؤدلج؛ لأن التفكير لا يؤمن بالمعنى الأوحد، وهناك دلالات لا نهائية، وتبقى مفتوحة، وهو ما يخدم مصالحها. وهذا ما يشجعنا على القول بأن المشروع التفكيكي، هو مشروع برغماتي، يعمل على تقويض الفكر، مع إيجاد المسوغات لتقويضه. وحين جاء النقاد العرب ينقلونه إلى حقل الممارسة النقدية، اضطربوا، وأصابته الخلطة والغموض هذا المصطلح. ومن بين أهم المصطلحات المتداولة في الساحة النقدية العربية:

1// التشريرية الذي اختاره عبد الله الغذامي، بعد حيرة، إذ يقول: "أحترت في تعريب هذا المصطلح، ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي)، وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك)، ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حل) أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريرية أو تشرح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه"⁽¹⁾. وعلى الرغم من أن هذا المصطلح لم يكتب له النجاح والتداول في الوسط النقدي العربي، فإننا نجد (عبد الملك مرتاض) يستخدمه في دراسته الموسومة بـ (أ. ي- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة)، ويشير إليه في معرض حديثه عن (جاك دريدا) ونزعته التشريرية؛ فقد استعمل مصطلح التفكيرية في العنوان، أما في المتن فاصطنع التشريرية والتفكيكية معا⁽²⁾. واستخدم (التشريرية) في عنوان كتابه (بنية الخطاب الشعري- دراسة تشريرية لقصيدة أشجان يمنية).

2// التفكيرية الذي ذكر (يوسف وغليسي) أن (سامي محمد) هو أول من وضع مصطلح (التفكيكية) مقابلا للمصطلح الأجنبي Deconstruction، وذلك

(1) الخطيئة والتكفير: 50.

(2) ظ: أي: 24.

في عام 1980⁽¹⁾، واختاره (يوثيل يوسف عزيز) مصرحاً في مقدمة ترجمته لكتاب (المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية) أنها "ترجمت أيضاً بلقطة التحليلية البنيوية، ولكن لفضلة التفكيكية أقرب إلى الكلمة الإنكليزية Deconstruction"⁽²⁾. وكان (محمد مفتاح)⁽³⁾ و(علي الشرع)⁽⁴⁾ و(عادل عبد الله)⁽⁵⁾ و(أسامة الحاج)⁽⁶⁾ ممن اختاروا (التفكيكية) أيضاً.

3// التفكيك الذي ذهب إليه (سعيد علوش) ترجمة للفظ الفرنسي Deconstruction، الدال على التفكيكية لدى (جاك دريدا)⁽⁷⁾، واقترحه كذلك (عبد السلام المسدي) في مؤلفه (الأسلوبية والأسلوب) ببعض الاختلاف البين؛ لأن أصل المصطلح الفرنسي لديه هو (le Decodage)⁽⁸⁾ ومثل هذه الترجمة تمثلها (توفيق الزبيدي)⁽⁹⁾. وترجم عبد الله إبراهيم Deconstruction بـ (التفكيك)⁽¹⁰⁾ أيضاً. وكان (كاظم جهاد)، و(محمد عناني)⁽¹¹⁾، و(طله عبد الرحمن)⁽¹²⁾ و(بسام قطوس)⁽¹³⁾ ممن اختاروا (التفكيك) أيضاً.

-
- (1) ظ: التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 61، ونقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد الأدبي، ليوتيل أيل: 217.
 - (2) المعنى الأدبي: 9.
 - (3) ظ: مجهول البيان، محمد مفتاح: 101.
 - (4) ظ: التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع.
 - (5) ظ: التفكيكية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل.
 - (6) ظ: التفكيكية- دراسة نقدية.
 - (7) ظ: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: 169 و 274.
 - (8) ظ: الأسلوبية والأسلوب- نحو بديل أسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي: 181 و 212.
 - (9) ظ: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: 166.
 - (10) ظ: التفكيك- الأصول والمقولات: 45، ومعرفة الآخر: 114.
 - (11) ظ: المصطلحات الأدبية الحديثة: 131.
 - (12) ظ: فقه الفلسفة (1) الفلسفة والترجمة، طلّه عبد الرحمن: 42.
 - (13) ظ: استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس: 17 و 22.

- //4 **التقويضية** الذي أتى به (عبد الملك مرتاض)⁽¹⁾ بعد أن أتى بمصطلحي التفكيرية والتشريحية-كما مر معنا- ووضح ذلك قائلا: "ونحن الآن لا نصطنع هذين المصطلحين معا، على الرغم من أننا كنا اصطنعنا في مبدأ مسارنا الحدائي مصطلح (التشريح النصي) الذي كنا نريد به في الحقيقة إلى القراءة المجهرية أو (Microtecture) لا إلى التشريحية لمفهوم Deconstruction"⁽²⁾. والتقويضية في نظره "تعني الإتيان على هيئة من الهيئات، أو أي شيء مادي، أو معنوي، ثم إقامة بناء جديد على أنقاضه وبوحي منه"⁽³⁾.
- //5 **التقويض** الذي اختاره (ميجان الرويلي) و(سعد البازعي) حين حددا المصطلح على أنه يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها (دريدا) في وصفه الماورائي الغربي، وينطوي مفهوم التقويض على انهيار البناء وهدمه⁽⁴⁾، واستعمل مفردة (التقويض) أيضا عبدالله إبراهيم⁽⁵⁾ بعد أن استعمل مفردة (التفكيك).
- //6 **النقضية** الذي اختاره محمد صالح الشنطي بالاعتماد على باحث آخر هو (عابد خزندار)، الذي ميز بين مصطلحات ومفاهيم نقدية أبرزها (القراءة التقويضية) (Destructive Reading)، و(القراءة النقضية) (Deconstructive)⁽⁶⁾.
- //7 **(اللابناء)** الذي اختاره شكري عزيز الماضي⁽⁷⁾.

-
- (1) ظ: القراءة وقراءة القراءة: 201، ودريدا عربيا- قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد البنكي: 172.
- (2) مدخل في قراءة الحداثة، عبد الملك مرتاض: 12.
- (3) نظرية القراءة: 61.
- (4) ظ: دليل الناقد الأدبي: 107، واستقبال الآخر: 224-225.
- (5) ظ: المطابقة والاختلاف: 631.
- (6) ظ: ملامح من المشهد النقدي المحلي، محمد صالح الشنطي: 35-36.
- (7) ظ: من إشكالية النقد العربي الحديث، شكري عزيز الماضي: 174.

8// الانزلاقيه الذي اقترحه عبد الوهاب المسيري ترجمة للمفهوم الكامن وراء الكلمة لا العنكسة ذاتها فقط⁽¹⁾، مشيرا إلى أنه يتجاوز في استخدام الترجمة (تفكيك) أو (تفكيكية)؛ لأنها مباشرة ومعجمية ولا تنقل مضمون الكلمة الأجنبية⁽²⁾.

9// (ما بعد البنائية) الذي اقترحه أحمد أبو زيد⁽³⁾.

والواقع أن انتشار مفردة (التفكيك) وشهرتها، جعلت كثيرا من النقاد يميلون لها، ويبتعدون عن المصطلحات الأخرى، لما فيها من غموض ولبس، وتبعات غير محددة؛ لذا فإن شيوعها أمرٌ حسن، وعلينا تثبيت مفردة (التفكيك)، لسبب مهم؛ إلا وهي أنها تدل على المعنى المحدد لهذه الاستراتيجية، فضلا عن تشديد (دريدا) على عملها المفكك.

(1) ظ: الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: 111.

(2) ظ: م: 11.

(3) ظ: جاك دريدا فيلسوف فرنسا المشاغب: 49، والطريق إلى المعرفة: 140.

المبحث الثاني

أثر المرجعيات في ما بعد البنيوية

في هذا المبحث نجد ثلاثة محاور؛ المحور الأول بيّن أثر المرجعيات اللغوية في ما بعد البنيوية، وبيّن المحور الثاني أثر المرجعيات الفلسفية في ما بعد البنيوية، أما المحور الثالث فبيّن أثر المرجعيات الدينية في ما بعد البنيوية.

المحور الأول: أثر المرجعيات اللغوية في ما بعد البنيوية

نشأت التفكيكية، شأنها شأن البنيوية، من رحم الدراسات اللغوية التي تأسست وتطورت في ضوء آراء (سوسير) اللغوية التي شكلت انعطافا جذريا في النظر إلى طبيعة اللغة ووظائفها. وقد أكد نقاد الحداثة⁽¹⁾ إفادة (دريدا) من المصادر ووجهات النظر لعلم اللغة السوسيري تحديدا؛ إذ كونت وجهة نظر (سوسير) في اعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول، وحرية الإشارة، وانتفاء القيمة الذاتية للعنصر اللغوي، الركيزة الأساس التي انطلق منها بطرحه التفكيكي.

فإذا كان (الدال) لدى (سوسير) يتمتع بحرية نسبية بحكم استقراره في المجتمع اللغوي⁽²⁾، فإنه قد أصبح لدى (دريدا) إشارة مطلقة الحرية، بل فارغة من أي محتوى سابق على النص، انطلاقا من الفكرة (السوسيرية) القائلة بأن المجتمع لا حول له أمام سلطة اللغة⁽³⁾، وأن المتكلمين "غير شاعرين بقوانين اللغة"⁽⁴⁾؛ الأمر الذي دفع (دريدا) إلى الوقوف أمام هذه الفكرة، وتوسيع عمليات الفصل بين الدال والمدلول، أي توسيع عقلنة الدال بوصفه حضورا، وعدم ضبط حدود المدلول بوصفه غيابا. وما يروم إليه في استراتيجية

(1) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 19، والبنيوية وما بعدها: 180 و192-193، والقول الفلسفي للحداثة: 283، والتفكيكية - دراسة نقدية: 74-76، وصور دريدا: 80-81.

(2) ظ: علم اللغة العام: 87.

(3) ظ: من: 90.

(4) من: 91.

التفكيك، هو سن مقولة بأن المعنى مؤجل إلى ما لا نهاية؛ لأن الدال، وهو يبحث عن المدلول، لا يعثر عليه؛ لأن هذا الأخير يتحول هو نفسه إلى دال يبحث عن مدلول، وتبقى الدوال لعبة دون الوصول إلى معنى⁽¹⁾. ومهمته هي ملاحقة كل صور الميتافيزيقيا، ولتحقيق تلك المهمة، لا بد من الدخول إلى المستوى اللغوي، وإحداث قطيعة مع الطرح السابق له، أعني البنيوية؛ ذلك لأنه وجد أن البنيوية لم تستطع الخروج عن تأثير الميتافيزيقيا الحداثية على الرغم من محاولتها القيام بذلك⁽²⁾، من حيث إنها بقيت تؤكد العلاقة بين الدال والمدلول، وأولوية الدال (الكلمة المنطوقة) على أولوية المدلول (المفهوم)، هذا التشديد كمنت خلفه الميتافيزيقيا الغربية بكل تجلياتها كقوة اشتراطية قوية، لا بل أكثر من ذلك، إن المصطلحات اللسانية التي جاء بها (سوسير)، التي يقال إنها أحدثت ثورة في فهمنا للغة، هي الأخرى نتاج آخر لتلك الميتافيزيقيا؛ ذلك لكوننا نكرر أنفسنا حينما نقول إن نسق اللغة الجديد علمي.

ومن هنا، قام (دريدا) بقراءة (سوسير) وافتراضاته، ورأى أنها تؤكد مركزية الكلمة، ويظهر ذلك جليا في إفادة (دريدا) من معالجة (سوسير) للكتابة التي يعطيها مكانة ثانوية بالمقارنة مع الكلام، ويجعلها تستمد هذه المكانة من غيرها. فهدف التحليل اللغوي فيما يقول (سوسير)، ليس هو الأشكال المكتوبة والمنطوقة من الكلمات، بل الأشكال المنطوقة فقط، فما الكتابة إلا وسيلة تكنولوجية وواسطة خارجية لتمثيل الكلام⁽³⁾. ورأى (دريدا) أن هذه الفكرة ذات أثر كبير في التراث اللغوي الغربي. ومن هنا كان التمرکز حول اللوغوس والتمرکز حول الصوت، هما - في تفكيكية (دريدا) - مصطلحين مختلفين يمثلان ظاهرة واحدة؛ هي ظاهرة النشوء الميتافيزيقي لمفهوم الكلام والكتابة.

واستنادا إلى هذين المفهومين، يقيم (دريدا) عددا من النتائج المعرفية؛ أهمها أولوية الكتابة على الكلام، وما يمكن أن تعنيه هذه النتيجة من مناهضة ورفض لثقافة عصر

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 119.

(2) ظ: ما بعد الحداثة: 153.

(3) ظ: علم اللغة العام: 42 و 44.

تقدم الكلام على حساب الكتابة، وأن الضلام نفسه شكل من أشكال الكتابة استنادا إلى الصفات الطبيعية التي ترتبط حتميا بها. وهذا إنجاز فلسفي حققه (دريدا) آنذاك، فد(ميتافيزيقا الحضور) هي الأساس التي يقوم عليه علم الظاهرات والفلسفة الوجودية، علاوة على أنها الأساس الذي قامت عليه البنيوية أيضا؛ الأمر الذي يقوض المزاعم العلمية للطرح البنيوي. ولهذا قام (دريدا) بمهمة تحليل النص الذي قامت عليه البنيوية، أي كتاب (سوسور) المعروف (محاضرات في الألسنية العامة)، وأخضع ما يعد في العادة الجانب الأكثر علمية في البنيوية، أي علم الأصوات، لتمحيص خاص، حتى وصل إلى نتيجة يكشف من خلالها عن وجود تقليد المركزية الصوتية الميتافيزيقي إلى جانب المركزية العقلية، أو متحدا معها، ومتحكما بالفكر الغربي كله⁽¹⁾.

إن (دريدا) يوضح لنا طبيعة العلاقة بين الحضور أو الوعي والصوت، فليده أن امتياز الحضور بوصفه وعيا لا يتأسس إلا من خلال الصوت، إذ إن من خاصية الصوت أن الإنسان عندما يتكلم يسمع صوت نفسه في الوقت الذي يتكلم فيه، فهناك الكلام، وفي الوقت نفسه الإنصات للذات، ولو حدث تراخ زمني بينهما، فإن الكلام لن يتم التلفظ به، إلا إذا كان الإنسان قد أصبح فجأة أصم لا يسمع صوت ذاته؛ لأن "الصمت والصمم هما على قدم المساواة"⁽²⁾. وعلى وفق ذلك، يمكن القول إن الكلام لدى (دريدا) نوع من أنواع الكتابة، فوحدات الكلام لا تتصف فقط بصيغة العلائقية التي تبدو على أشدها، لأن الغياب الذي كان يظن (سوسور) بأنه صفة من صفات الكتابة، هو صفة الكلام أيضا، فالعلامة لا يمكن لها أن تكون علامة في واقع الحال، إلا إذا كانت لها القابلية على التكرار والإنتاج، على الرغم من غياب نسبة التواصل. وتتضمن الكتابة في واقع الحال هذه الخصائص التي تميز العلامات الصوتية؛ وذلك لأنه يمكن عد الكلام نوعا من الكتابة، لأنهما - الكلام والكتابة - ينبعان من فرع واحد جامع هو الكتابة⁽³⁾. ومن هنا ناهض (دريدا) السيميولوجية السوسورية، من حيث اختزالها التاريخي والميتافيزيقي للعلامة

(1) ظ: بؤس البنيوية: 269.

(2) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 15.

(3) ظ: التفكيكية والبنيوية: 52.

المكتوبة، وتهيئها إلى مرتبة دونية مهمشة، وعدها وسيلة خادمة للصوت، ولغة المنطوقة، لذلك فإن السيميولوجيا هي حلقة من حلقات ميتافيزيقيا الغرب، و(سوسير) ناقد للتمركز اللوغوسي من جهة، وخاضع له من جهة أخرى. فاللغة نسبة إلى(سوسير) هي نظام من العلامات، أما الأصوات فلها القابلية على نقل الأفكار، غير أن طبيعة العلامة هي اعتباطية وليست شرطية، حيث لا تحدد العلامة لدى (سوسير) بشكل جوهري، إنما تنشأ خاصيتها من الاختلاف، ومن طبيعة الاختلافات التي تميزها عن العلامات الأخرى، فالاعتباطية والاختلاف هما صفتان متلاحمتان.

ولكن ما مسوغات نقد(دريدا) للسيميولوجيا واتهامها بالتقليد؟ إن النمطية الميتافيزيقية التي يحددها(دريدا) في سيميولوجيا(سوسير)، هي آلية التفكير الذي يهمل العلامة المكتوبة، ولا يدركها إلا بوصفها كلاما هامشيا ثانويا، وأداة مساعدة للصوت، وتعويضا احتماليا للحضور الكلي. وعليه، فإن خاصية الصوت وامتيازها على الكتابة المدونة، خصيصة من خصائص التمركز اللوغوسي الذي لا يقدم الكتابة إلا بوصفها كلاما⁽¹⁾، بمعنى أداة تحتفظ بوظيفتها الإجرائية فقط، وهي نقل الصوت، وتمثيله بوصفه حضورا تاما، ومن هنا وجد(دريدا) أن (سوسور) كان يزيح الكتابة ليتمكن من التعامل مع لحظات صوتية خالصة، ثم يعود إلى استخدامها، ليفسر طبيعة العلامة الصوتية. ولهذا لم يكن(سوسور) قادرا على التخلص من قبضة التقليد الميتافيزيقي لمفهوم العلامة، تلك القبضة التي وقع فكر(دريدا) فيها، ولم يتبرأ مشروعه النقدي الفلسفي من هذه الميتافيزيقيا، التي تبدو واضحة في دعوته لعلم الكتابة.

وتأسيسا على ما سبق، يتبين لنا أن(دريدا) يشغل على خطين متوازيين؛ الأول قبوله لمعطيات(سوسير) اللغوية، والثاني تفكيك أسس الميتافيزيقيا لنظرية العلامات. ومما يدل على ذلك إفادته من نظام الاختلافات الذي قدمه(سوسير) وعده مضادا للتمركز حول العقل، لكنه متمركز في الوقت نفسه حول الصوت، ويمضي(دريدا) بهذه المقالة إلى أقصى مكانتها جاعلا وظيفة الاختلاف، وليس الهوية الكاملة، هي فحسب البعد الفاعل

(1) ظ: قراءة لمفهوم التمركز العرقي الغربي بين ليفي شتراوس ودريدا، كاظم جهاد: 58.

في اللغة؛ لأن الاختلاف في حقيقته، إحالة إلى الآخر، وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي، وبذلك العمل، يتأجل المعنى باستمرار، ومن هنا يعلق (وليم راي) على استراتيجية (دريدا) قائلا: "لما كانت القيمة اللغوية دالة الفرق وليست الهوية الكاملة، لذا لا يمكن للمرء أن يحدد موضع المعنى، ناهيك عن موضع المفاهيم، في أي مكان داخل اللغة"⁽¹⁾. فالمعنى مؤجل بشكل نهائي، وكل (دال) يقود إلى غيره في النظام الدلالي اللغوي، دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد، وتغدو عملية تناسل المعاني دائمة، اعتمادا من اختلافاتها المتواصلة، التي تبقى مؤجلة في ضمن نظام الاختلافات. وبذلك يكون (دريدا) قد نسف الرأي القائل بوجود معنى موحد، له هوية ثابتة ومستقرة، ذات تطابق مع فروض العقل؛ الأمر الذي جعله يصوغ مصطلح الاختلاف، لكي لا تكون الفروق والاختلافات التي عدها (سوسير) شرطا لتحقيق المعنى، معطيات جاهزة، بل نتائج للاختلاف والإخلاف، ولهذا كان (دريدا) يولي اهتماما بالغاً بلعبة الاختلاف بوصفها آلية إجرائية تكشف عن أسس التناقض في الميتافيزيقيا الغربية، وهو إذ يفعل ذلك نراه ينطلق من الكراماتولوجيا الذي يرتد بالمسألة إلى سؤال الكينونة في الوجود، مما يعني أن مقولة عدم تحقق المعنى تتحول لديه إلى مجال السؤال الفلسفي وليس السؤال الألسني، وهذا ما يبحث عنه (دريدا) بمشروعه التفكيكي.

المحور الثاني: أثر المرجعيات الفلسفية في ما بعد البنيوية

على الرغم مما يبدو على أفكار (دريدا) ومبادئه واستراتيجيته من تماسك ظاهري، واعتمادها جهازا مفهوميا واصطلاحيا جهد (دريدا) في ابتكاره، ليبدو كأنه بناء فلسفي يتمتع بأصالة متفردة، فإن نظرة فاحصة في تلك الأفكار والمبادئ، تكشف عن دينها وتواصلها مع التراث الفلسفي القديم، والإفادة من معطياته وتطويرها وتوظيفها لإنتاج خطاب نقدي معاصر؛ الأمر الذي يؤكد لنا، أن التفكيك ظاهرة غربية مادية، من حيث إن العقل الغربي في مسيرته الطويلة، هو صراع دائم بين العلم التجريبي، والميتافيزيقيا، ونتيجة لذلك، كان التفكيك الوريث الشرعي لتلك الفلسفة.

(1) المعنى الأدبي: 164.

وقد يقول قائل: إن التفكير جاء لنقض الفلسفة الغربية، وليس الاتكاء عليها! صحيح ذلك، ولكن كيف يمكن نقض الفلسفة، من دون الاطلاع عليها، والتمعن في ثوابتها الميتافيزيقية التي وجدها (دريدا) في استراتيجيته، ساكنة لا تقدم ولا تؤخر، ويجب رفضها وتجاوزها من أجل بناء صرح فكري قائم على الاختلاف والمغايرة؛ ففكر مستمر لا يعرف النمطية. وقد أكد أحد دارسيه، أن مضمون فلسفة (دريدا) هو أنها بلا مركز؛ ذلك "أننا حين نتكلم عن فلسفة ما فلا بد من وضع هذه الفلسفة في إطارها، وفلسفة دريدا التي تتكرر في النهاية لكل فلسفة، تعكس المآزق الذي وصل إليه الفكر الغربي حين أخذ بمهاجمة الفلسفة من الداخل متهما إياها بالعقم، إلا أن الفكر الغربي قام على مبدأ وضع كل حقيقة توصل إليها موضع التساؤل ليشق الطريق أمام كل جديد، فهل تكون الأزمة/السد الذي وصل إليه الفكر الغربي، فجر مغامرة جديدة؟"⁽¹⁾. إن الاختلاف الفلسفي لدى (دريدا) هو اختلاف الحدود الفلسفية، لكن ليس اختلافا مطلقا، بقدر ما هو اختلاف جدلي يعمل على إعادة طرح سؤال (البداء)، التي تشكل مجمل افتراضاته اعتراضا عليه. ولكي يشكل الاختلاف فلسفة، قام بتأصيل منهجه النقدي بمرجعيات فلسفية عدة، تشكل متواليات الفكر الفلسفي، يميل معظمها إلى التيه والاختلاف، ويرفض الإقامة والسكون، ويمكن متابعة ذلك على النحو الآتي:

1 = فلسفة أفلاطون: لقد اتجه (دريدا) صوب النصوص الفلسفية التي تعزز مشروعه التفكيركي. وكانت البداية مع (أفلاطون) الذي عد الكتابة بمثابة المعرفة الميتة والجامدة، البعيدة عن المعرفة الحية وعن الديالكتيك، لقيطا دون نسب، بعكس الصوت، المتمثل بالكلمة المنطوقة، كلمة غير خارجية ولها القدرة على المحو الذاتي، خلاف الكتابة العامل المساعد، لذا فهي -بحسب أفلاطون- لا تمثل الحقيقة، وتتعارض مع اللوغوس، كما يتعارض الظاهر مع الحقيقة، بل إن نتائجها لا تتعدى الظاهر⁽²⁾، فهي وسيلة ثانوية. وقد

(1) تأثير البنيوية في الفلسفة عند (دريدا)، جورج زيناتي: 84.

(2) ظ: صيدلية أفلاطون، جاك دريدا: 19 و 33، ومدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 17-18، وبؤس

البنيوية: 271، ومسارات فلسفية، مجموعة من الكتاب: 82.

خالف (دريدا) ذلك الطرح، ووجد أن الكتابة هي الأغنى، أما الكلام فادنى، وأقل غنى؛ ذلك لأنها أكثر تقدما وتقدمية من آلية الكلام التي تتميز بها شعوب محددة، ما تزال تعيش وعي الأسطوريات. والواقع أن تفضيل (أفلاطون) الكلام على الكتابة يعود إلى الامتياز الرفيع للخطابة، بوصفها فنا لدراسة وجوه الكلام وكيفية تأثيره. ومن جانب آخر، ذكر (دريدا) أن (أفلاطون) تحدث عن (اللعب) بشكل يتقبله الطرح التفكيكي، إذ عده وسيلة من وسائل إسناد اللوغوس، فهو يتم من خلال توخي الحيلة والحذر من مزالق اختزال العلاقات النقدية المنظمة للمجتمع في وسائل لعبية ذات مظاهر كاذبة، ولذلك فإن (اللعب) خدعة، كما يرى (دريدا)، واختفاء لاهوتي للعب في الألعاب، ولهذا فإن ممارسة يمثل تنكيلا للكتابة⁽¹⁾. وعلى الرغم من مخالفة (دريدا) لـ (أفلاطون) في قضية أولوية الكلام على الكتابة، التقط هذه المقولة من فلسفته، ولذلك حاول استثمارها في الفلسفة والنقد، وبرؤية مشروعه التفكيكي.

2= فلسفة جان جاك روسو: إذا كان (أفلاطون) يرى أن الكتابة خطر يهدد الذاكرة والمعرفة والعلم؛ لأنها غياب، فـ (روسو) لم يبتعد عن ذلك؛ إذ رآها تابعة للفظ، فهي مجرد إضافة وملحق تابع له، فاللفظ بذلك يسبق الكتابة، ويمثل حالة الوفرة الأولى، أو الحالة الطبيعية التي تسبق الكتابة زمنيا ومكانيا، وبناء على ذلك فاللفظ أصل الكتابة⁽²⁾، بل المحور الأساس للفلسفات القائمة جميعها بشكل أو بآخر على ميتافيزيقيا الحضور. وقد أفاد (دريدا) من هذا الطرح، وأخضعه إلى القراءة التفكيكية، وكانت المحصلة النهائية لتلك القراءة الدريدية، هي أن (روسو) "لا يمكن أن يعني ما يقول"⁽³⁾، في محاولاته

(1) ظ: صيدلية أفلاطون: 117-119، والأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 172.

(2) ظ: النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 151.

(3) التفكيكية - النظرية والممارسة: 85.

التي لا تختلف عن مسيرة التفكير الميتافيزيقي الغربي، ولا سيما في تفصيل الكلام المنطوق، على الكتابة. فهذا الموقف لـ(روسو)، يتفق اتفاقا تاما مع طبيعة الفلسفة التي يتبناها عن الطابع الإنساني، الذي انحط من حالة السمو الطبيعي إلى عبودية السياسة والوجود المتحضر؛ وبذلك تصبح اللغة فهرا وسجلا يدون النتائج الفاسدة التي وصلت إليها الطبيعة البشرية، والتقدم الثقافي الزائف⁽¹⁾.

وقد أفاد(دريدا) من مقولة(التكلمة) من(روسو)، وبوساطتها تمكن من وصف بنية العلاقات الفاعلة بين الكلام والكتابة، يبين ذلك بقوله: "ستظهر الكتابة بالنسبة لي، باطراد، على أنها اسم آخر لبنية إكمالية... فليس كافيا أن نقول أن روسو يفكر في المكمل دون التفكير فيه وأنه لا يلائم بين قوله ومعناه، وبين توصياته وتصريحاته. فهو يستخدم المفردة ويصف الشيء الذي تدل عليه المفردة. إن روسو، بذلك، يزيح ويشوه العلامة (مكمل) ويزيح ويشوه وحدة الدال والمدلول، لكن هذه الإزاحات وهذه التشويهات تتنظمها وحدة متناقضة، هي نفسها وحدة إكمال، تخص الرغبة"⁽²⁾.

إن ما يفعله(دريدا) في قوله أعلام، هو إثبات أن(روسو) إنما يتناقض مع نفسه في طرحه السابق، الذي ينصرف لإثبات مسألة أن الكلام هو أصل اللغة، وأن الكتابة لا تعدو أن تكون مجرد شكل هامشي وتابع للكلام، لذلك قام(دريدا) بقلب المقولة التي يدعيها(روسو) للطبيعة. كيف يعرف(روسو) الطبيعة دون أن يجعلها ضدا لشيء غير طبيعي؟ هل معرفة الطبيعة ممكنة دون قيام ثنائية ضدية بينها وبين الثقافة؟ مؤكداً أن معرفة الثقافة هي الأساس الذي تقوم عليه الطبيعة، وبحسب المنطلق الذي يتبناه(روسو) فإن ما هو سبب هذه المعرفة لا بد أن يكون سابقا لما هو نتيجة، ومن ثم، تكون الثقافة أسبق من الطبيعة، وتكون الكتابة هي أصل النطق، إن صح منطلق التمرکز اللفظي. ومن هنا كان لا بد لـ(روسو) أن يصف الكتابة بالتكميلية الهامشية؛ لأن التكلمة لا تعني

(1) ظ: محاولة في أصل اللغات، جان جاك روسو: 42-44.

(2) صور دريدا: 118.

التبعية المحايدة أو المجردة، وإنما وجودها يقتضي تميز الأصل الأولي بذاته عن كل ما يمكن إضافته إليه. وعلى وفق ذلك، تصبح الكتابة إثبات وجود، بل الشرط المكون للغة ذاتها. وإذا بإفادة (دريدا) من مفردات (روسو) مكنته من اكتشاف الشرعية الفلسفية، وأكد (بول دي مان) ذلك، إذ جعل أطروحات (روسو) تمثل قناعاً أو ظلالاً (دريدا) سار عليه في منهجه التفكيكي، كما مثل موقف (روسو) من اللغة مقدمة فلسفية جذرية ونموذجية⁽¹⁾، أفاد منها الطرح النقدي الحديث.

3 = فلسفة هيغل: إن الاختلاف الفلسفي بين (دريدا) و(هيغل)، هو اختلاف من أجل الإطاحة بالميتافيزيقيا التي يقوم فكر الأول التفكيكي على استهدافها ضد الأخير، بوصفه الممثل الأكبر والأوضح لميتافيزيقيا الفكر الغربي، والمتمثل بمجمل طرحه الفلسفي الذي هيمن عليه التمرکز الميتافيزيقي. وعلى الرغم من ذلك، تستمد فلسفة (دريدا) التفكيكية، بنيتها المعرفية، وبعض أدواتها الإجرائية من الفلسفة الهيكلية؛ إذ تعتمد إستراتيجيته على مرحلتين رئيسيتين، تتج إحداهما الأخرى مرحلياً، وتكون نتيجة لها. تعرف المرحلة الأولى بـ (الجديدة)، وهي مرحلة التعرف والإحاطة المطلقة بالنص المراد تفكيكه، وتستلزم هذه المرحلة القراءة المعمقة التي تستوعب ظاهر النص وباطنه، محكمه ومتشابهه، ما يقصده النص وما لا يقصده أيضاً، حتى تتحول القراءة إلى النص نفسه. أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة (الاحتيايل والمكر)، وتعمل هذه المرحلة على قلب مراتبية النص، والكشف عن نقاط عجزه، ثم فرض نظام محكم من البدائل عليه، بعد قراءته واستنطاقه، حتى يبدأ النص بتفكيك نفسه بنفسه، أي تفكيك بنيته العارضة الشكلية المخربة⁽²⁾. وبوظيفة كل مرحلة، يتحول هذا العمل - بحسب ديكمب - إلى "قصد مفرض"⁽³⁾. ونتيجة لعمل تلك المرحلتين، استبعد (وليم راي) أن يكون للتفكيك أية صلة بالموروث

(1) ظ: العمى والبصيرة: 185.

(2) ظ: التفكيكية - إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 64.

(3) من: 64.

الفلسفي والعلمي، على حد سواء، لأن "آراء دريدا لا وجود لها إلا في الإشارة إلى هذه المجاميع من النصوص [...] كل منها يحمل عناصره ومفاهيمه الخاصة المتميزة. فتظهر النظرية من كل مكان في آن واحد"⁽¹⁾. والواقع خلاف هذا؛ لأن عمل (دريدا) يفرض عليه أن يهضم أكبر عدد ممكن من النصوص الفلسفية، حتى يتسنى له تفكيك تقليد الميتافيزيقيا الغربية، واكتشاف المتشابه والمختلف، وبلوغ ذلك لا بد من اتباع أسس كامنة في الفلسفة نفسها، ومن ذلك (الجدية والاحتياال)، اللذان يعملان من أجل بيان علاقة الهوية بالاختلاف⁽²⁾، بوصفهما الأساس الفلسفي المغاير الذي تسعى إلى تثبيته عبر تحليلها الخاص المزدوج في النصوص المراد تفكيكها. وقد أفاد (دريدا) من تلك المقولة، ورأى أن الهوية لا تمتلك حضورا نهائيا؛ لأن "الحضور لا يعادل الواحد، ليس هو الكل، ليس هوية مجسدة أو متصورة، وإذا كان الأمر كذلك، فهذا يعني أن العقل لا يستطيع في نهاية المطاف، كما تفعل الميتافيزيقا التقليدية وخاصة عند أستاذها الأكبر هيغل، برأي دريدا، أن تحدد هوية لا تمتلك حضورا نهائيا"⁽³⁾.

4 = **فلسفة ماركس**: إن علاقة (دريدا) بفلسفة (ماركس) هي علاقة المختلف بما هو سائد؛ ذلك أن (ماركس) مختلف عما كان عليه عصره ذاك، فهو لا يمثل لأوامر ماضيه، إلا امثالاً لمتطلبات الحاضر المغاير عما كانه (هو)، وعما سيكون (هم) في المستقبل. وربما لهذا السبب وضع (دريدا) كتاب (أطيف ماركس) وخصصه لدفع الافتراءات التي لحقت بـ (ماركس) وفلسفته المختلفة. واعتمادا على الاختلاف والمغايرة، قام (دريدا) بوظيفة رد المكانة للماركسية؛

(1) المعنى الأدبي: 162.

(2) ينظر للتفصيل: فلسفة هيغل، ولترترنس ستيس: 243/2-249.

(3) نقد العقل الغربي: 197، وينظر للتفصيل في علاقة التفكيك بالهيجلية: التفكيكية- دراسة

نقدية: 15-17 و 31-35، وبين ماركس ونييتشه- سياسات التفكيك، كريستوفر نورس: 85-

86، وفلسفة هيغل: 2/62.

إذ كشف عن حيثيات اتهام الفلسفة الغربية المعاصرة لـ (ماركس)، بوصفه
فيلسوفاً خطراً، وأكثر الفلاسفة التباساً في القراءة والتأويل.

ولأن (دريدا) ينتمي إلى الذهنية والإرث ذلك الذي يحيا بتخالف مع الاعتقادات
السائدة ومغايرتها، كان لا بد من أن يتقدم بقراءة ذهنية، باطنية - إن صح التعبير - تنتظر
منها، ما لا يمكن أن تتوقعه الآراء السابقة، التي كانت قد حكمت على الماركسية
بأحكام تعسفية؛ الأمر الذي أقصيت فيه الماركسية وأهملت عمداً - بحسب دريدا - بسبب
رعب ما شكلته إيديولوجيتها من خطر على الحضارة الغربية المعاصرة، ليعلم أن ما
كرس ويثبت حضور فلسفة (ماركس)، هو فعل الإقصاء ذاته، ومن هنا فقد بشر بعودة
حياة لتلك الفلسفة؛ وذلك بسبب تعزيم موتها المهيمن بأشباحه وبقوة، على كل من
قصد تناسيها، فالتناسي هو المبتدع الخلاق لشبح يكبر ويقوى كلما ازداد إهماله
تناسيه، وعلى العكس، يذوب ويختفي - نسبياً - عند الإقرار بتحديد فعاليته وطرائق
الجنة⁽¹⁾. وهذا ما يتوافق مع ميول فلسفة (دريدا)، الذي شدد بضرورة العودة لقراءة
سفة (ماركس) من جديد، لأن "ماركس فيلسوف كبير، وإنه لجدير بأن يظهر في
امج شهادة الأستاذية التي كان ممنوعاً فيها خلال زمن، فهو ليس ملكية للشيوعيين،
ماركسيين، وللأحزاب...! فلنقرأه أخيراً كما نقرأ فيلسوفاً عظيماً"⁽²⁾. فهو يدرك
ماركس) يمثل حضوراً في الفكر الغربي المعاصر؛ ذلك لأن وجود فلسفته مبني على
لغة السائد، لذلك فهي عصية على الاستهداف المباشر.

إن هاجس فكر (دريدا)، يشدد على الابتعاد عن بديهيات التفكير الكلاسيكي،
يعمل على استخلاص قوة البعث من ضعف الموت، وفعالية الطيف، وفي سبيل ذلك،
يتحقق له تفكيك هذه المفارقات، وقلبها إلى ما يعاكس تحليلنا الاعتيادي عمل على
المعتقدات السائدة في ذهن العامة، لا بل ذهب بهذه المعتقدات إلى ما يعطيها حدة في
نها، موت/حياة، ذكرى/نسيان، ففوة الحياة عنده تكمن في فعل الموت، وقوة الموت

بيان الأطياف - أما وقد مات ماركس دريدا ما زال حياً، نديم نجدي: 25-29.
اف ماركس، جاك دريدا: 72.

تكمُن في سيرورة الحياة⁽¹⁾. وكذلك عند (ماركس)، لا موت بحسب منهجه الديالكتيكي، فالموجودات تحيا عنده، من خلال ديمومة تحولها وتمظهرها بأشكال مختلفة، فالموت مظهر من مظاهر الحياة، والحياة مظهر من مظاهر الموت، وربما عد التفكير بالتفكيك لهذا السبب أمرا مستحيلا، ولا يمكن التفكير فيه في فسحة سابقة على الماركسية، "فالتفكيك، في نظري على الأقل، لم يكن له معنى وفائدة إلا بوصفه تجذيرا، أي بوصفه أيضا ضمن تقاليد نوع من الماركسية، ونوع من الذهنية الماركسية"⁽²⁾.

5= فلسفة نيتشه: تفوح من لغة (دريدا) رائحة فلسفية، مهيمنة على بنيته الفلسفية، أو الأصح على تفكيكيته النقدية؛ تلك الرائحة تمثلها معطيات (نيتشه)، بوصفها معطيات شكلت المحرك الأساس للطرح التفكيكي، من حيث إنه أسهم في تحرير الدال من تبعيته، أو وضعيته المتفرعة بالقياس إلى اللوغوس أو مفهوم الحقيقة المرتبط به؛ لأن التحديدات الميتافيزيقية جميعها غير قابلة للفصل عن حياة اللوغوس، التي حطت من الكتابة المنظور إليها على أنها سقوط في برانية المعنى.

لقد قام (نيتشه) بنفض الأسس العقلانية السائدة، بوصفها استعارات مفاهيمية ميتة، مأخوذة من النمط اللغوي السائد، فكان لتمرده (نيتشه) وثورته على اللغة توابع، استكملها (دريدا) هدمًا لسلطة الكلمة في معقلها اللغوي⁽³⁾؛ وذلك ليعيدها إلى مكانها الأصلي المختلف، بعدما أسقط منها صفتها المرجعية المحصنة بالتمركز العقلي، ليجد أن اللغة هي مجموعة اختلافات، فاللغة هي الأثر الذي يتركه الاختلاف في الآخر، هكذا تصبح اللغة شيئًا مغايرًا بذاته؛ لأنها محكومة بانتظام نسقي يريد أن يقول شيئًا آخر مغايرًا عن الذي نريد قوله، وإلى هذا يعزو (دريدا) المشكلة، فيردها إلى مرجعية اللغة في

(1) ظ: بيان الأطياف: 40-41.

(2) أطياف ماركس: 177، وينظر للتفصيل في علاقة التفكيك بالماركسية: 133 و 146.

(3) ظ: التفكيكية - النظرية والممارسة: 154-159، وبين ماركس ونيتشه: 86، والمذاهب النقدية

تمركزها العقلي الصارم، ل يبدو عزمها بوصفه كيانا منفصلا عنا، وإن كانت تنطق بلسانتنا، إلا أنها تبقى شيئا آخر مختلفا عما نفكر به؛ لذلك فالفضل في ألا نقول ما نريده، مشروع ومسموح، لنقول بصعوبة ما تسمح به اللغة، ما يشرعه منطقها وآليتها التي تخفي بقدر ما تعلن؛ لذا فإن هذا الكيان اللغوي الذي لا يقاوم، يمكن أن لا يفسح المجال للتفكير بحرية، وإن كان "مفردا بما فيه الكفاية لكي يولد كثيرا من القلق، مثل المستقبل والموت، إن هذا ليصدر بصورة أقل (آلية التكرار) (...) وما دام كذلك فليمنحنا فرصة التفكير بكل هذا، كل هذا الآخر، الذي يعيد مراجعة التكرار، فليكن كل آخر شيئا آخر"⁽¹⁾. وهكذا، يبدو أن (دريدا) يريد أن يظهر بمظهر التعددي، المتحسس للآخر، ولكنه في واقع الأمر يكف عن ذلك كله حينما يصل الأمر إلى لغته!

إن (نيتشه) أول الداعين إلى نقض العقل الغربي وتعريه أنساقه وتقويضها، قصد تحطيمها، وإثبات قصورها في بلوغ الحقيقة. ولعل ذلك هو الذي جعل هذا الفيلسوف يحظى باهتمام ملفت، تاركا بصمات واضحة على نظرية (دريدا) النقدية⁽²⁾. بحيث أصبح الطرح النيتشوي، والطرح الدريدي نمطا من الكتابة الفلسفية التي تقوم على الشك بالمقولات جميعها الباحثة عن الحقيقة، التي تتيح المجال لتحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة، التي تستند إليها ميتافيزيقيا الغرب. وأشار (نيتشه) كذلك إلى البرامج والخدع المنظمة التي تقوم بها عملية التفكير، رافضا النمطية والتقوالب في مسيرة التمركز الغربي حول اللوغوس، وعبر عن ذلك من خلال دعوته إلى (موت الإله) بوصفها دعوة تعلن بداية النهاية للميتافيزيقا الغربية، التي تعود إلى (أفلاطون) وتصل إلى (ديكارت)، وغيره من الفلاسفة العقلانيين؛ لكون هؤلاء جعلوا العقل مركز الحقيقة، فأغلقوا بصنيعهم هذا على الحقيقة في سجن النسق، ولكي يتم تحرير الحقيقة يجب

(1) أطيف ماركس: 317.

(2) ظ: نيتشه: 9، وميتافيزيقا الإرادة - أرخيا المعنى في الذات والسلطان، كمال البكاري: 66-71، والحادثة وما بعد الحادثة: 41-45، وإشكالية تأصيل الحادثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 58-59.

تفكيك النسق المهيمن⁽¹⁾؛ وبهذا نلاحظ أن اليقين لدى (نيتشه) غير متحقق، وهكذا تحول عن الاهتمام الميتافيزيقي في الفلسفة الغربية، إلى الاهتمام بأصول الكلمات وتاريخ اللغة، بحسبان أن اللغة هي الأداة الأساس لتشكيل الحقيقة، وهو ما يجعل منه رائدا (للتناص)، مع قارق جوهرى؛ وهو أن عملية متابعة تاريخ الكلمات وملاحقة ارتباطها بالأفكار والمقولات الفلسفية بوصفها أساسا لتحديد أصول اللغة، كانت تهدف إلى بلوغ غاية البحث عن الدلالة الأولى لتعيينها وتثبيتها بوصفها مرجعية موثوقا بها، بينما يهدف (تناص) (دريدا) إلى ملاحقة صور المعاني لتدميرها وبشكل مستمر⁽²⁾. ومن هنا يلتقي (دريدا) بمعلمه (نيتشه) في أنه لا يوجد نص بريء أصلي خال من الدنس، فمثل هذا النص إما أنه لم يخلق في الوجود، أو أنه فقد بفعل هيمنة المقولات العقلية الميتافيزيقية. وهذا يعني أن القراءة لا تبحث عن معنى في النص، وإنما هي في الواقع استيراد معنى من الخارج وفرضه على النص، فالنص، مع انفصال الدال عن المدلول أو مع التحامهما، لا معنى له في حد ذاته، ومن ثم لا يوجد معنى سوى ما تفرضه إرادة القوة⁽³⁾، التي يجعلها (نيتشه) أساسا لمنظورية الحقيقة عنده، إذ هي بيدها القدرة المتوحدة على تأويل النصوص لا لتفسيرها والوصول إلى الدالة النهائية فيها، فهي مستعصية ولا متناهية، بل تكون مجرد قراءة قد تكون صالحة إلى حين، أو كما يسميها (نيتشه) (مجرد اعتقاد)، أو من منظور هذه الإرادة. وهو بهذا المفهوم يسعى إلى تعرية أنساق اللوغوس، وكسر أبنيته التي قام على أساسها، فيكون مفهوم إرادة القوة البديل المهيمن في الوجود، و(نيتشه) بفعله هذا يكون قد وقع في ميتافيزيقيا ضيقة فوضوية، بعدما أعلن عن تقويضه لميتافيزيقيا الفكر الغربي ومقولاتها (اللامتناهية)؛ وبذلك، تبرز لنا روح العدمية في استراتيجية (نيتشه) و(دريدا) على حد سواء، فـ(نيتشه) يناهض الحقيقة لقتل الإله (المركز)، لأنها- بحسب نيتشه- مجرد وهم من الأوهام، ليس لها وجود ظاهري أو موضوعي، "الحقيقة هي وهم بناء الإنسان في مرحلة معينة من تاريخ تفكيره، وهذا الوهم يجد أصوله في رغبات العقل الفلسفي والشعور

(1) ظ: نقد العقل الغربي: 162-163، والقول الفلسفي للحداثة: 143.

(2) ظ: المرايا المحدبة: 118-119.

(3) ظ: القول الفلسفي للحداثة: 157، وصور دريدا: 37-43.

الديني والحس الأخلاقي⁽¹⁾، فالحقيقة ليست الجوهر، بل هي خاضعة لإرادة القوة، الحقيقة التي تراها أنت تختلف عن تلك التي يراها غيرك؛ لأن العالم أصبح نكسا مفتوحا قابلا للتأويل، وليس معرفة ميتافيزيقية قارة قصد الوصول إلى معرفة الجوهر. وهو بهذا الفهم لحقيقة العالم، قد فتح باب تعدد القراءات التي سنها (دريدا) وأتباعه في النقد الأدبي وبيّن (دريدا) أن كتاب النصوص أو أي عمل فني ثقافي لا يستطيعون فرض المعنى المحدد على نصوصهم؛ لأنها بكل بساطة ليست من إنتاجهم وحدهم، وعندما يخرج النص إلى القراء يتضخم بوساطة تأويلات الآخرين ممّتا أبدا خارج الجهود كلها التي قد تحاول ترسيخ النص في الحقيقة أو إعطاء معنى ثابت مستقر⁽²⁾، وهو في ذلك يعلن عن تصدع ترسيمات جميعها لإمكانية عقل العالم ولعقوليته، وعن تشظي الحقائق جميعها، وتداعي الهويات جميعها، بما فيها هوية الإنسان، التي أضحت مجرد تعدد وتشتت واختلافات تختفي وراء وحدة وهمية، وبذلك أصبح العقل الإنساني لدى (نيتشه) أمام خيارين؛ الأول العودة إلى التمرّكز اللوغوسي، والتمركز على الذات، لنقد العقل نفسه، والخيار الثاني هو الانقطاع عن العقل، وهو الخيار الذي يوافق ميول (نيتشه) ومن ثم (دريدا) فيما بعد؛ لأنه يفضي إلى التخلي عن القيام بمراجعة جديدة للعقل، والسير بدلا عن ذلك نحو الفكر العدمي⁽³⁾، الذي يهدف إلى تعرية التأويلات كلها ونقض المفاهيم الميتافيزيقية. وهذا تحديدا ما فعله (دريدا) في محاولته لهدم الانطولوجيا الغربية المتشكلة على وفق ثنائيات؛ مثل الشكل والمضمون، والإنسان والطبيعة، والمطلق والنسبي، والثابت والمتحول، وهي ثنائيات تستند إلى مدلول متجاوز، وبدلا من ذلك يحاول (دريدا) أن يقوض ثبات المدلول المتجاوز، وصولا إلى عالم من الصيرورة المادية بلا أساس أو أصل ديني على الإطلاق.

6= التحليل النفسي الفرويدي: اندرج علم النفس والتحليل النفسي في النقد الأدبي

من خلال تفسير مسارات النمو الإنساني ومراحله من الطفولة إلى الرشد،

(1) منظورية الحقيقة عند نيتشه، يوسف بن أحمد: 56.

(2) ظ: خواء الآمال التويزية والعدمية تدق الأبواب، خميس بو غرارة: 65.

(3) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 34-37.

مندغما في عملية التأويل والتحليل وفاعلية الاستشفاء والعلاج. وقد وضع (فرويد) علاجا في لغة النقد الأدبي وعلم النفس معا، للكشف عن الكبت والجهر بما كان قد جرى إنكاره، بوصفه العلاج الناطق لدى التعبير الأدبي وإفصاحه عن الحوار بين المريض والمحلل في أحوال آليات الأحلام، والتوريات وزلات اللسان مشابهة لعمليات عقلية ولغوية معينة، وكامنة في العلائق الدفينة بين الوعي (واللاوعي) عند ربط التحليل النفسي بالبلاغة والسرد واستعانتها بالاستدراك أو الإدراك الرجعي لهذا التحليل النفسي⁽¹⁾. ومن هنا تابع (دريدا) (فرويد) في دراسة المناطق الغيبية، لكن على مستوى الدلالة؛ إذ شكل البحث عن المعنى الماورائي في التحليل التفكيكي، أهم المرتكزات النقدية التي استند عليها هذا التحليل.

وقد وجد (دريدا) في معطيات (فرويد) قوة نقدية، تساعده على ذبوع استراتيجيته التفكيكية، فبسبب كل ما يحمله التحليل النفسي بداخله من ثورة نسبة إلى حقل العقل المركزي، فإنه يشكل حليفا ثميناً، لكن شريطة أن يقبل التحليل النفسي ذاته بالخضوع إلى التفكيك، شريطة أن يعترف بتناهر نصه، ف(دريدا) لا يستعمل مفهومات تحليل نفسية؛ لأنها قد تكون أكثر علمية وثبوتية من غيرها، فالتحليل النفسي لا يعامل من طرفه بوصفه حقيقة أخيرة أو أولى، وإنما بوصفه مجموعة من النصوص المنتمية إلى الواقع المعيش، ومن حيث هي كذلك لا يمكن تجنبه بها⁽²⁾.

إن غاية (دريدا) من قراءته لـ (فرويد)، خلق منظور جديد يوحد بين التحليل النفسي والنقد الأدبي، فلا يقتصر على التحليل اللغوي للنصوص، كما لا ينزع نزعة فرويدية متطرفة تشوه حقيقة الأثر المدرس، بل هو سعي للكشف عن الجوانب النفسية اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى، مثمنا ذلك كله على وفق رؤية تناغم بين التحليل النفسي واستراتيجيته النقدية؛ لذلك فقد بين (دريدا) أن إجمال

(1) ظ: النظرية الأدبية الحديثة - تقديم مقارن، آن جفرسون وديفيد روبي: 208-241.

(2) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 124.

معاني نظرية (اللاوعي) الغربية تعتمد على أفكار غامضة، من مثل (الاستشفاف)، و (الاختلاف)، وغيرها من الأفكار التي توجد ضمن نظام الكتابة⁽¹⁾، وحين يتحدث (فرويد) عن (اللاوعي)، فإن الاصطلاحات التي يستخدمها للوصف مأخوذة من نظام الكتابة أكثر من اللفظ⁽²⁾؛ ولعل ذلك يعود - كما يرى (دريدا) - إلى أن كليات الوجود هي مجازات عند (فرويد)، وأن الأثر الحاسم الذي تؤديه تلك المجازات في تقاريره العديدة عن النشاط (اللاوعي) واضح في اللغة والحلم. وتلك هي الكتابة، بوصفها كتابة أصلية، كتابة تتجاوز التعارض الكلاسيكي بين الكلام الحاضر بذاته ومجرد العلامات المكتوبة. وما حركه إلى ذلك التصور، اعتقاده بضرورة أسبقية الكتابة على الكلام⁽³⁾، وبهذا التصور يكون (فرويد) قد حقق ثورة كوبرنيكية، خالفت التقليد - من أفلاطون إلى من بعده - الذي يحافظ، بكل معنى الكلمة، على السلطة المرجعية العليا للعقل المركز الصوتي، وبالتشديد على وصف ما هو مكتوب ومدون بأنه ثانوي وتكميلي.

ولهذا وجد (دريدا) في معطيات (فرويد) أهمية كبرى، لا ينبغي تجاوزها، فهي معطيات ترتبط بالكتابة أكثر من ارتباطها بالأصوات الكلامية، وأن وجهة نظر (دريدا) بالفرويدية قد أنتجت نصوصا تكشف دائما عن اعتمادها لعلم البلاغة، الذي يفكك ذاتيا إلى مجازات، ومن ثم إلى مجازات إضافية للكتابة⁽⁴⁾. وما يدل على هذا مخطط العقل (اللاوعي) الذي لجأ إليه (فرويد) بوصفه نوعا من نص مكتوب دون الوعي، وبوصفه عملية تؤخذ تأثيراتها بالحسبان فقط عن طريق المجازات المتحققة والمنتشرة في الكتابة. ومن هنا، شدد (دريدا) على قراءة نصوص (فرويد)⁽⁵⁾، بوصفها نصوصا غير متجانسة وتحوي داخلها قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص، واستراتيجية هذا العمل

(1) ظ: حمى الأرشيف الفرويدي، جاك دريدا: 28 و 52، ونظرية الأدب: 256.

(2) ظ: في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان: 159-170.

(3) ظ: صور دريدا: 153.

(4) ظ: من: 152.

(5) ظ: الكتابة والاختلاف: 49.

تحتّم علينا الاستقرار والتموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفضحك نفسه بنفسه.

7 = ظاهراتية هوسرل: لم يعرف (دريدا) بصفة الفيلسوف في فرنسا إلا من خلال ترجمته لكتاب (هوسرل) المعنون بـ (أصل الهندسة)، وليس هذا بغريب، فـ (دريدا) كان من أكثر المشتغلين على فكر (هوسرل) ومعطياته، معلقا عليها، وكاشفا عن بداياته الفكرية، ويعترف (دريدا) أن (أصل الهندسة) إنجاز فكري كبير⁽¹⁾. وقدم (دريدا) لهذه الترجمة بمقدمة طويلة، حدد فيها أبرز المعالم الرئيسة لخط التفكير الذي اتبعه هو نفسه، بعد ذلك، في كتاباته كلها، بمعنى أن (هوسرل) هو الذي استنطق الكلام الدريدي؛ هو الذي يتكلم من خلاله بشكل ما، أو بآخر، وهو الذي بين له كيفية التعامل مع نص ما، من خلال مفهومه (التعليق)، أي رفض كل أمر لا يمكن التحقق منه بشكل برهاني، وهذا يعني أن التعليق هو محاكمة نصية أو محاكمة نص بقصد التحقق من حقيقته، وتأجيل الحكم عليه⁽²⁾. وقد أفاد (دريدا) من ذلك المفهوم في مجمل استراتيجيته، ولا سيما في الاختلاف المرجأ، حتى كان نقطة البدء لنقده للفلسفة الغربية.

إن اللغة هي الأداة التي تحقق تحول الفكرة الذهنية إلى موضوعة مثالية بحسب (هوسرل)، وقد بين أن الكتابة بما تنماز به من (الاشخصانية) هي شرط التحقق⁽³⁾، وقد دافع بقوة عن دائرة الوعي الخالص ضد الدائرة الوسيطة للتواصل اللغوي، وفيه ينسب بإلحاح الدلالة إلى الماهوية المثالية، وإلى المعقول، كيما يظهرها من المكونات التجريبية للتعبير اللغوي الذي يمنع بلوغ الدلالة بدونه⁽⁴⁾. ومن هنا حل (دريدا)

(1) ظ: أحادية الآخر اللغوية: 7، وصور دريدا: 21.

(2) ظ: الفينومينولوجيا عند هوسرل - دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، سماح رافع محمد: 144-145.

(3) ظ: من النص إلى الفعل، بول ريكور: 45-46.

(4) ظ: القول الفلسفي للحدث: 264-265.

مقولات (هوسرل)، ورأى أن فكرته، على الرغم من تقديمها اللغة على أنها هي الحل الأمثل، تضم في أنشائها كثيرا من المشكلات العالقة التي ظن (هوسرل) أنه حلها، وقد غدت هذه المشكلات- مشكلات العلاقة بين الحدث والبنية، وبين التجريبي والمثالي، وبين النظام والأصل، وبين الكلام والكتابة⁽¹⁾- الموضوع الأساس الذي شكل مجمل الطرح الدريدي. وقد تبنى (دريدا) الطرح الهوسرلي، لكن بصورته المعكوسة، إذ عمل على تحطيم نظرية (هوسرل) للغة، التي رآها تنطلق من أساس فلسفي ذاتي قائم على فلسفة الأنا، انطلاقا من كينونة اللغة بوصفها إنسانية، ذاتية؛ لأنها تمكن شخصا آخر من أن يفهم برهانا يعود في أصله إلى الشخص الأول، أي أنها تمكنه من أن يعيد تفعيل هذا البرهان بوصفه بدهيا⁽²⁾؛ ومن هنا، راح (دريدا) ينقد أفلاطونية الدلالة الهوسرلية، ولكن ما يلفت النظر أن نلاحظ أن اعتراضاته لا تتوجه ضد المقدمات الخاصة بفلسفة الوعي حيث يستحيل بسببها الاعتراف، في اللغة، بدائرة متوسطة تتشكل بالعلاقات بين الذاتية، التي تشترك، في الوقت ذاته، بالخاصة المتعالية للانفتاح على العالم، والخاصة التجريبية لما يمكن أن يكون موضوع تجربة داخل العالم. إن نقطة انطلاق (دريدا) ليست عند النقطة المحورية، حيث تتفصل فلسفة اللغة عن فلسفة الوعي، ومن ثم، ينفصل نموذج فلسفة اللغة عن نموذج فلسفة الوعي، كيما تعلق هوية دلالة الممارسة بين الذوات المتصلة بقواعد الدلالة. وعلى عكس ذلك، يساير (دريدا) (هوسرل) على خط الانفصال، بمعنى الفلسفة المتعالية، بين كل واقع داخل العالم، وأفعال بناء العالم التي تحققها الذاتية، حتى لا يشن الحرب ضد هيمنة الماهيات، بوصفها موضوعات حدس مثالي تكون ظواهر خالصة، بمثابة هبة ذاتية⁽³⁾.

وتختص الفينومينولوجيا بصوغ صور الظواهر من خلال إضفاء المعاني والدلالات عليها، وإكسابها ماهيات تعبر عن خصوصيتها وتميزها. ومراحل الصوغ والدلالة، هي

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 183، والشعر والوجود- دراسة فلسفية في شعر أدونيس، عادل ضاهر: 225.

(2) ظ: بؤس البنيوية: 266، ومدخل إلى الفلسفة الظاهرية، د. أنطوان خوري: 60-61.

(3) ظ: القول الفلسفي للحدث: 271-272.

مراتب الالتقاء بين الوعي والأشياء الكائنة خارجه، فالمعنى يتشكل من التوجه الذي يباشره الوعي تجاه موضوعه، وهو ما يسميه (هوسرل) بالقصدية⁽¹⁾.

يتضح لنا أن خلاف (دريدا) مع (هوسرل)، هو خلاف حول الطبيعة الفلسفية للغة، وتحديد مهمتها، ووظيفتها في تقديم الدلالة، ومع أن الموضوع المعرفي كان واحدا بينهما، كانت المعالجة النقدية مختلفة، وذلك بحسب تبني كل منهما منهجا يملئ عليه منطلقاته الإجرائية، فـ (هوسرل) تناول اللغة من منطلق المنهج الظاهراتي الذي يقضي بالتوجه نحو البناءات اللغوية بوصفها الصيغ العقلانية والظواهر المميزة، والماهيات المحفزة للوجود الإنساني، وقد وصف (دريدا) تناول (هوسرل) لطبيعة اللغة ورآه بأنه يقيم علاقة برانية بين المعنى والعلامة، وبين المدلول والدال، بل إن الدال عنده تحول إلى عملية إخراج للمعنى، وتعبير عن المدلول، ومن هنا رأى (دريدا) أن هذا المسلك ما هو إلا وهم متعال، يتبدل بحسب طبيعة اللغات والثقافات، وقد شكلت الميتافيزيقيا الغربية خيوطها الوهمية، بشكل محكم ودقيق داخل هذا الوهم⁽²⁾. وهذا يترتب عليه إقصاء الكتابة، وحصر وظيفتها بالثانوية والآلية، بحيث تكون مترجمة لحدث أصلي، وهذا ما لم يقبله (دريدا). فـ (دريدا) بحث في طبيعة اللغة انطلاقا من منهجه الذي يقضي بالاعتراض على كل امتياز للحضور؛ لأن تفكيره في منهجه يدور حول المسكوت عنه في الفلسفة الغربية، فهناك "اعتراض على امتياز الآن الحاضر، امتياز يحدد مبدأ الفكر الفلسفي ذاته، والذي يطرح حوله النقاش، بل الصراع بين الفلسفة التي تعد دوما فلسفة حضور، وفكر عدم الحضور الذي ليس بالضرورة نقيضها"⁽³⁾.

8 = تأويلية مارتن هيدجر: إذا كان (هوسرل)، هو من فتح باب الفلسفة لـ (دريدا)،

ومكنه من استغلال مفهوم التعليق في مشروعه النقدي، فإن (هيدجر) هو الذي

(1) ظ: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية: 39-49، والفينومينولوجيا عند هوسرل: 197-200،

وتأويلات وتفكيكات: 48.

(2) ظ: مواقع - حوارات مع جاك دريدا، وهنري رونس، وجوليا كريستيفا، وجي سكاربيتا، وجان

لوي هودبين، فريد الزاهي: 33-34.

(3) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 14.

أرشدته إلى أهمية التفكير، بوصفه مشروعاً لا بد منه لإجراء تقويض الصرح الفلسفي، الذي يشدد على الوجود (أنا أفكر أنا موجود)، ويهمل الوجود ذاته، فهو يحمل ميتافيزيقيا متعالية، تتضمن عيوب كثيرة لا بد من تجاوزها، تشديداً على التنوع وحصولاً للجدة والاختلاف.

إن (أفلاطون) - بحسب هيدجر - هو أول فلاسفة الوجود وضع الرسم الميتافيزيقي مقاماً رفيعاً في الوجود، فـ"مع تأويله للوجود بوصفه مثالا تحققت البداية الفعلية للميتافيزيقا الغربية"⁽¹⁾. هكذا نشأت الميتافيزيقا، وانخرط الفكر الغربي منذ ذلك الحين، داخل بدء جديد قسم الوجود على عالمين، عالم فوق حسي وعالم آخر حسي⁽²⁾؛ ومن هنا وجد (هيدجر) الفلاسفة كلهم بلا استثناء أفلاطونيين؛ لأنه لا أحد منهم حاول أن يفكر من خارج متن ذلك الفيلسوف، وقدم رؤية للعالم ومقاماً للوجود يخالفان الأفلاطونية، ودعوته لاستجواب (أفلاطون) هي بمثابة المحاكمة العلمية للعقل الغربي وانفلاقه حول ذاته، وفي بنيته الأنطولوجية التي هيأت الأرض الخصبة لنمو تلك الميتافيزيقا وانتشارها في جسم الفكر الغربي.

وتقوم تأويلية (هيدجر) على محاورة ميتافيزيقا الفكر الغربي، وملاحقة تحولاتها، من دون أن يصنع منها مبحثاً للفلسفة، فهي رؤية عصر أغفل سؤال الوجود/الحقيقة، وهندس العالم، على وفق صور تنطق لغة العلم، حتى أصبح محكوماً بنمطية شمولية، هي التقنية برنامجاً وخياراً، ليس على العقل الغربي إلا تحمل قرار ليس له فيه قرار، إلى درجة أنه لم يعد للإنسان موطئ قدم في فجوة تمكنه من تحقيق الوجود لإنشاد الحقيقة، التي هي كشف وإضاءة لما هو موجود، وإن الإنسان لا يصل إلى معرفة حقيقة الكينونة من خلال عمليات المنطق أو البحث العلمي، فالحقيقة هي نوع من (الرؤية) التي نختبرها من خلال قفزة في اتجاه هذا العالم تضعنا في وضع مواجهة مباشرة مع موضوعاته، فنقرأ

(1) مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي - قراءة أنطولوجية للتراث الغربي، د. علي الحبيب الفريوي: 189.

(2) ظ: المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا: 118-119، ومن النص إلى الفعل: 71.

إشارات الكينونة، كما هي معروضة هناك، بدلا من اختراعنا لهذه الإشارات، وخلق هوة بينها وبين عالم الأشياء في ذاتها⁽¹⁾.

ومن هنا دأب (هيدجر) على تجريب الدروب الموصدة، وعلى عملية استكشاف جغرافية الميتافيزيقا، دفعا للتردد، وإنكارا لتوترات غير منتجة.

وقد أعجب (دريدا) بذلك النهج وشدد على ضرورة أن نسلك دروب (هيدجر)، ونتبعه في السؤال الذي طرحه؛ وذلك من أجل أن ننفذ إلى الفكر الصارم، ونقف بلا تحفظ إلى جانب ذلك التأويل الهيدجري، ونعترف بقصور الميتافيزيقا، بعدم قدرتها على النفاذ إلى حقيقة الوجود، وأن هذا "النمط من التفكير الذي يقوم على فكر نسيان الوجود، [...] آل بالعصر إلى التحرك داخل دائرة العدمية"⁽²⁾. و(هيدجر) بذلك يناهض ما قد أرساه فلاسفة الغرب، ومن ضمنهم أستاذه (هوسرل) في دعوته إلى الظاهراتية المتعالية التي أعطت الصدارة للذات على حساب الوجود واللغة، وينطلق من الوجود، بحسبان الذات والموضوع كليهما يوجدان في الوجود، الذي يعده (هيدجر) المكان الذي يجمع الإنسان مع غيره، فالوجود هو مدار السؤال الميتافيزيقي، والميتافيزيقا من حيث هي تاريخ لحقيقة الوجود، قد قامت انطلاقا من قدر الوجود ذاته، "الميتافيزيقا في ماهيتها هي سر الوجود، لكنه سر لم يفكر فيه، ظل سرا مبهما"⁽³⁾. وكان على (هيدجر) أن يستعين بمنظومة أنطولوجية متحررة من الدلالة، ومن هيمنة المقولات، بتقويض تاريخ الأنطولوجيات، قبل أن يبدأ العمل في البحث عن معنى الوجود، فالبحث في المعنى قد يكون نتيجة حاصلة بعد التقويض. ولم يحقق (هيدجر) ذلك، ولعل هذا عائد إلى أن (هيدجر) فكر بمجاوزة الميتافيزيقا، دون أن يفكر بمجاوزة إشكالياتها، مما يجعل عمله يسير في طريق غير آمن، توقف كما هو حال (نيتشه)، الذي توقف ضمن منظورية لغوية لم تتحرر من التسمية الميتافيزيقية، وتسمح للفيلسوف من الحياد. وبهذا كان قدره أن يكتب حتى لا يحيد ويبتعد عن دائرة الميتافيزيقا التي تتمركز حول اللوغوس. ورغم إحساس وشعور (نيتشه) بوظيفة الرسول

(1) ظ: الشعر والوجود: 99-101.

(2) مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي: 20، وينظر مصدره هناك

(3) من: 125.

الذي تلتبس فكره، ورغم تكريس كل مؤلفاته لنشر دعوته، وعلى الرغم من ذلك كله "تصبح فلسفة نيتشه، بهذه العملية - عملية معالجة الموضوعات الميتافيزيقية من الوجهة الأنطولوجية - في مثل قلة الحسم التي تطبع الموروث الذي يستبعده، ويظل نيتشه أسير الميتافيزيقا حتى في المجال الذي يشيد فيه انتصاره عليها"⁽¹⁾. فعملية تفكيك (نيتشه) هذه يراها (هيدجر) أنها لم تستطع التجرد عن تأثير المرجعية الفكرية للحضارة الغربية، فهو عنده لم يغادر أرض الميتافيزيقا، وما محاولاته لقلب الفلسفة الأفلاطونية، عن طريق جعل الأشياء المحسوسة والواقعية تشغل مكان الصدارة، وتصبح هي العالم الحقيقي الموجود، والأشياء المثالية، والأفكار المفارقة، هي العالم الوهمي، وعن طريق أن يحل الجسم محل الفكر، إلا محاولة للقفز على الظل، لتحقيق داخل الميتافيزيقا ذاتها⁽²⁾.

والأمر ذاته، ينطبق على عمل (هيدجر)، فقراءته الواسعة والمعمقة للفلسفة الغربية، أوصلته إلى النتيجة ذاتها، فهو منذ البدء، يقف أمام تراث ميتافيزيقي ليس من السهل إلغاؤه أو تجاوزه، فالعمليات الانقلابية جميعها حبيس الهيكل الميتافيزيقي. يقول (دريدا): "في هذا الاتجاه ربما كان هايدغر لا يبرح، بل العكس يعيد ترسيخ سلطة اللوغوس وحقيقة الوجود كـ (مدلول أعلى)"⁽³⁾. وليس ذلك فحسب، بل إن تمركز منهجية (هيدجر) يكمن في عد الخطاب الفلسفي بجوهره ذا توقيع يوناني في الأصل، وأن الحضارة اليونانية هي الحضارة الوحيدة التي أنتجت الخطاب الفلسفي، وعد الحضارات الأخر كلها عالة عليها⁽⁴⁾. ولعل ذلك ما جعل (دريدا) يلتقي ويختلف مع فكر (هيدجر)، فهو "متضمن فيه، ويقوم في الوقت نفسه بخرقه. ولكن يظل من المتعذر مشاطرة هذا الموقف، وإن حركة الخرق نفسها تمسك به أحيانا وتبقي عليه في ما هو دون الحد"⁽⁵⁾.

(1) نيتشه، أوغن فنك: 222.

(2) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 38.

(3) الكتابة والاختلاف: 121.

(4) ظ: ما هي الفلسفة؟، هيدجر: 24.

(5) الكتابة والاختلاف: 124.

ومن هنا يمكن القول إن معنى الميتافيزيقا عند (هيدجر) قد تبلور بطريقة تصاعدية، تماشياً مع تحولات الوجود، من جهة أولى، واستجابة لتطور فكره، من جهة ثانية، حيث اطمأن في مرحلة أولى إليها، لكن سرعان ما تحول عنها، بعد أن يؤس من مغالبة غموضها والتباسها. وقد اعترف بذلك، في مرحلة ثانية⁽¹⁾، إذ شدد على ضعف قدرة الإنسان على تدمير سلطاتها، وتفكيك أبنيتها العقلانية المتمركزة حول حضور الذات وسلطة العقل؛ وذلك يعود إلى غموض ماهية الوجود، فالمهمة التي تحكم سؤال الميتافيزيقا الأساس، تعود بالأساس إلى المهمة الميتافيزيقية التي أحاطت بالوجود منذ البدء الأول الذي دشنه (أفلاطون)؛ وبذلك يكون (هيدجر) قد فهم الميتافيزيقا على أنها عصور يتباعد فيها الوجود عن حقيقة ماهيته، التي تشكل بالأساس تاريخ العالم، وتتولد عنها القرارات الأساس للتاريخ⁽²⁾. فالتاريخ ليس تعاقباً لمر العصور؛ لأن كل عصر يحكمه التيه، وفي هذا التيه يمارس الوجود تستره واحتجابه.

وفهم (هيدجر) هذا للميتافيزيقا هو نسيان للوجود. "إن نسيان الوجود جزء من ماهية الوجود، وهو الجزء الذي يحجب الوجود عن طريقه. إن النسيان من صميم الوجود إلى حد أن فجر الوجود يبدأ كأنكشاف للحاضر في حضوره. وهذا يعني أن تاريخ الوجود يبدأ بنسيان الوجود"⁽³⁾. فالنسيان يستمر ماهية الوجود ويخفي عيوبه، معنى ذلك أن النسيان ليس انتساء للوجود، و"إنما نسيان للاختلاف الأنطولوجي بين الوجود والموجود"⁽⁴⁾. إن بقي الاختلاف طي النسيان، فلأن النسيان جزء منه، ومن هنا كان سؤال (هيدجر) هو العودة إلى الأصل، فكل تجاوز يحتاج إلى معرفة ما يسعى إلى تجاوزه. تلك استراتيجية الإنهاء والمجازة، "علامة تبشر بإعلان ابتداء فهم نسيان الوجود"⁽⁵⁾. فالعودة إلى الورا ليست عودة

(1) ظ: القول الفلسفي للحدث: 241-245، ومدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 33-34، والتفكيكية - إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 153-154، وصور دريدا: 30-33.

(2) ظ: القول الفلسفي للحدث: 216.

(3) هايدغر ضد هيغل - التراث والاختلاف، عبد السلام بنعبد العالي: 28.

(4) مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي: 25.

(5) هايدغر ضد هيغل: 64.

إلى البداية، والأخذ بالابتداء مأخذ انكشاف الوجود؛ لأن البداية هي أصل الشر، فهي لا تتماثل مع الأصل، بل تحجبه، فالأصل يسبق كل ابتداء، فهو يظهر متواريا في الذاكرة، وهذا ما يمجده (دريدا)، ويتخذ من ذلك المفهوم (النسيان) نموذجا لأعماله، فالنسيان- لديه- ليس ضياعا، وإنما هو تعزيز للوعي في تأكيده لوجوده، وفي تعزيز حضوره. وتاريخ الفكر لم يبدأ بالتفكير فيما يفكر فيه، بل بتركه طي النسيان، فتاريخ الوجود يبدأ بنسيان الوجود⁽¹⁾. وقد أثبت (دريدا) أن معنى العالم يحتاج إلى موجود يمثل الخصوصيات التي نالها مع (هيدجر) في محاضراته التي ألقاها في (فريبورغ) بين عامي 1928-1930⁽²⁾؛ وبذلك يكون قد قلب الجدلية التي حكمت الفكر الحداثي الغربي، فبدلا من التشديد على الإنسان مرجعا أول للوجود، أصبح التشديد على الوجود ذاته.

إن (دريدا)- إذا- يلتقي مع (هيدجر) في مشروعهما المركزي، الناص على محاكمة ميتافيزيقا الفكر الغربي، التي تتكلم لغة (أفلاطون)، لكن هل حقق (هيدجر) ومن بعده (دريدا) ذلك التجاوز؟ هكذا، كان لتجاوز الميتافيزيقا الغربية رواد عملوا على تهئية التفكير لـ (جاك دريدا) الذي قام بمنح مشروعه النقدي أعلى درجات المراوغة الحرة، حتى يتسنى له صياغة بياناته النقدية التي تتجاوز قصور من سبقه.

المحور الثالث: أثر المرجعيات الدينية في ما بعد البنيوية

في المشروع التفكيكي جانب مسكوت عنه، يتمثل بالجذور الدينية، التي يمكن القول بأنها الأساس الذي تستند إليه المشاريع الفكرية في أوروبا. وعملية البحث عن تلك الجذور تكشف لنا المحجوب في ما تخفيه تلك المشاريع التي تؤكد دائما انحيازها إلى سياقها الحضاري، أي انتماءها الجوهرى أو الأساس، الذي تعضده قسّمات الفكر والثقافة والإبداع وتسوغه، ويستمد مشروعيتها من الهوية الإنسانية ذاتها. ومهما تحدثنا عن نسبية الهوية، أو وصفها بأنها غير خالصة الانتماء إلى مكان أو ثقافة واحدة، فإننا، في نهاية الأمر، لا نستطيع أن نتخيل الغياب التام للمرجعيات الدينية، التي لها أبعاد خطيرة

(1) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 114.

(2) ظ: المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا: 77.

وممتدة العمق والتأثير، وهذا ما يجعلنا نقول إن التفكيكية أبرز المشاريع الحداثية، وأكثرها التصاقاً بالمرجع الديني؛ لكونها منهجا يتكئ على موروث ديني (عبري)، علاوة على اشتراك روادها، والروافد المعرفية التي أفادت منها، بذلك الموروث.

تمثل الديانة اليهودية الحضور الطاغي في المشاهد الثقافية الغربية، بل في السياق الحضاري الغربي بصورته الواسعة، مما جعل أثرها يمتد إلى مختلف الحقول، وإن كان أكثر بروزاً وتأثيراً في حقول محددة، تأتي في طليعتها الحقول الفكرية والعلمية، ولاسيما الفلسفية والعلوم الاجتماعية، كما تأتي في الطليعة أيضاً مجالات الفن والإبداع. وكان من الطبيعي أن يرافق الحضور اليهودي في المجالات الأخيرة تطور على مستوى النقد بأشكاله المختلفة، والمتسقة في الوقت نفسه مع كل حقول أو نوع فني. وكان مما دعم ذلك التطور مشاركة المثقفين اليهود في حقول أساس ورافدة للنقد الأدبي، مثل العلوم الإنسانية والاجتماعية والفلسفة. فالنقد الأدبي بطبيعته متصل بهذه كلها، مثلما هو متصل بموضوع تفكيره وتحليله وتقويمه، أي الأدب بأنواعه. ومن هنا وجب على الباحث متابعة الخيوط النازمة لذلك المهاد اليهودي، والتي لها علاقة مباشرة بالطرح التفكيكي.

وأولى الخيوط الدينية التي استقى منها التفكيك شرعيته الانتمائية - إن صح التعبير - الفلسفة القبلائية، التي سبقت الأطروحات الفلسفية المختلفة جميعها، في تحديد علاقة الإنسان بالإله من جهة، وتحديد علاقة الإله بالطبيعة من جهة ثانية، علاوة على تحديد منزلة اللغة التي يتمتع بها كل من الإله والإنسان، وقد كان لتلك الفلسفة أثر كبير في ما بعد البنيوية. فالقبلائية أو القبالة تمثل موروثاً خاصاً ومميزاً لـ (دريدا) ولغيره من الفلاسفة والنقاد من اليهود، بوصفها تصوفاً باطنياً، وتأملياً، يحتوي على عناصر روحانية. ومع أن التصوف ظاهرة تشترك فيها ثقافات كثيرة، فإن لكل تصوف خصوصيته، وليس ثمة مطابقة بين القبالة اليهودية وغيرها من أنماط التصوف، لأسباب؛ منها أن القبالة ليست مجرد معرفة صوفية، وإنما هي معرفة ذات طبيعة خاصة تستمد خصوصيتها من الموروث الديني اليهودي⁽¹⁾. فالقبالة في العبرية تعني (التراث)، وهي معرفة

(1) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 385.

صوفية يهودية ذات طابع سري، ظهرت في القرن الثاني عشر الميلادي، حيث كانت تراثاً شفويًا ينتقل عبر المؤيدين إلى التلامذة بالتعليم المباشر، خوفاً من الآثار السلبية للتصوف. ويأتي الجانب السري في القبالة من ادعاء الوصول إلى معرفة سرية، بما يعرف بالتوراة غير المكتوبة التي أوحاها الله إلى موسى. ومع أن هذا الطابع السري هو ما يصل القبالة بغيرها من الموروثات الصوفية لغير اليهود، فإن العلاقة بالتوراة وبالنصوص الأخر ذات الطابع المقدس لدى اليهود سمة تميزها عن غيرها⁽¹⁾.

وقد تبنى معظم رواد الفلسفة الغربية الأطروحات المغرية التي تقدمها القبلائية، فهي أطروحات تستهوي القلوب والعقول، نظراً لمعالجاتها التي تتسم بالغموض، والخفاء، والتلاعب بدلالة الأشياء الظاهرة، وتعتمد على إغراء الإنسان، بوصفها فلسفة ذات منزع حلولي وغموضي أو رسولي ينهض على إمكانية التواصل المباشر بين الإنسان والإله، بوصفه مصدر القوة والمعرفة الأزلي، مما يجعل الإنسان شريكاً في امتلاك المعرفة وخلقها، حتى أن أعضاء القبالة أطلقوا على أنفسهم لقب "العارفين بالفيض الرباني"⁽²⁾؛ ذلك لاستنادهم إلى تفسير غنوصي، قائم على افتراض أن الله قد خلق العالم عن طريق الفيض الإلهي، وفكرة الفيض تفترض وجود وحدة تنتظم المخلوقات كلها، وتنتظم الإنسان والخالق حتى يصبح الإله ومخلوقاته الشيء نفسه. وقد خلق الله العالم عن طريق انسحابه فترك فراغاً، ثم فاض بالمراحل العشرة للكشف عن نفسه، وهذه المراحل هي: (أ) التاج الأعلى، (ب) الحكمة، (ت) الذكاء، (ث) الحب، (ج) القوة أو العدالة الصارمة، (ح) الرحمة، (خ) الانتصار، (د) الجلالة، (ذ) الأساس، (ر) الوعاء الذي يفيض فيه الله من خلاله للعالم⁽³⁾. وهناك اتحاد بين الخالق ومخلوقاته كلها، فالسماوات تشبه الأرض والله يشبه الإنسان والتاريخ يشبه الطبيعة، فالأشياء جميعها تنتظمها وحدة صارمة؛ لأن العنصر الإلهي نفسه يسري في الأشياء والكائنات كلها. لكن ليس من الغريب أن نكتشف

(1) ظ: اليهودية والصهيونية وإسرائيل - دراسات في انتشار وانحسار الرؤية الصهيونية للواقع، د. عبد الوهاب المسيري: 32-33.

(2) من: 32.

(3) ظ: اليهودية والصهيونية وإسرائيل: 34.

أن (الآدم) الإنسان الأول كان يتوجه التاج، وعند قدميه يقع الملكوت، وإلى يساره الصفات السلبية كلها، وعلى يمينه كل الصفات الإيجابية، أي أنه يشبه الإله في كثير من النواحي. وبسبب هذه الصلة نجد أن عقل الإنسان في الأرض- بحسب التصور القبالي- يمكنه التأثير في العوالم العليا، أي أن العلاقة بين الإنسان والخالق علاقة تبادلية، كل يأخذ من الآخر ويعطيه⁽¹⁾.

ولهذا الإغراء هيمن التصوف اليهودي على الفلسفة الغربية الحديثة، انطلاقاً من دعوى شمولية العلم الحديث، بحيث استطاع المفكرون اليهود تطويع الفلسفة لتصبح أداة فعالة لخدمتهم في شكلها الباطني، ونظرية للمعرفة، وإجابة عن حيرة العلم الحديث في شكله الظاهري؛ لذلك نبعت معرفية العلوم الحديثة من الإشكالية الصوفية اليهودية الضاربة في القدم، والناشئة مع أول حبر قبلاني يعلن عن مقدرة القبلاية في كشف أسرار الكون، ثم السيادة عليه، وفي سبيل ذلك فكك الفكر اليهودي نفسه، واقتحم الميادين الأكاديمية من أبواب متفرقة، ثم عمد إلى تجميع أجزائه داخل أروقة الجامعات، ومنابرها المعرفية، وقد مهدت الألعايب اللغوية، والتفكير في أهمية تغييب الوجود الاجتماعي أو أهمية حضوره، إلى سيادة القبلاية على أحكام نظرية المعرفة، والدعوات التي هيمنت عليها خطابات الإنسانية⁽²⁾.

إن حضور القبلاية في الفكر الفلسفي والنقدي الغربي الحديث، حضور طاغ؛ ذلك أن معظم رواد ذلك الفكر، أفادوا منها، وما يهمننا هنا رواد الفكر التفكيكي؛ وأهمهم-هنا- (هابرماس) الذي ذهب إلى تشخيص ذلك الحضور، من خلال ذهابه إلى أن التراث اليهودي- المسيحي قد تحول إلى عقيدة، وخضع إلى عمليات عقلنة، ونظر إليه على أنه يمثل الحقيقة المنقذة، والمخلص المقبول لتشعبات الفكر الحديث، وقد عمد إلى دراسة التركيبية الثقافية التي انماز بها الفكر الألماني في القرن العشرين، وخلص بنتيجة خطيرة، هي أن المنظومة المهيمنة قد قصرت خلال قرن كامل على المفكرين اليهود، وعلى الفكر

(1) ظ: نهاية التاريخ- دراسة في بنية الفكر الصهيوني، د. عبد الوهاب المسيري: 92-97.

(2) ظ: الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي، يورجن هابرماس: 5-7.

المتأثر بهم⁽¹⁾. وسعى باحثون للكشف عن الخيط الذي يوصلهم إلى الجذور التي تربط بين التفكيكية واليهودية، وقد تمكنوا استنادا إلى المصطلحات التي يقوم عليها التفكيك، من الوصول إلى الصلات الموجودة والوثيقة بينه وبين التراث اليهودي⁽²⁾.

لقد وجدت معطيات القبلانية أرضا تنمو عليها في العصر الحديث، وقد كان منهج ما بعد البنيوية ممثلا بطروحات (دريدا) ورواد مدرسة (بيل) الأمريكية، من أبرز من تبني تلك المعطيات، لبيان أهمية القبلانية في عقلنة النقد المعاصر، ويمكن تلمس ذلك من خلال فرضيات شكلت أهم طروحات ما بعد البنيوية، منها: فرضية عزل الإله، وفرضية انفتاح النص، وفرضية صياغة أدوات التفكيك.

وعلى مستوى الإجراء، أفاد رواد التفكيك من أهم المصطلحات الواردة في التوجه القبلاني، ويمكن حصر ذلك بـ (الدال والمدلول، والحضور والغياب، والتمركز حول اللوغوس، والاختلاف، والمتاهة).

ويرى (عبد الستار الراوي) أن القبلانية والتوجهات اليهودية الحديثة، وجدت غطاء مقنعا ومقبولا في الاتجاهات النقدية والفلسفية الحديثة؛ وذلك من أجل تمرير هموم العقل اليهودي وأطروحاته وتبنيتهما، ومن ثم تسويق رؤية هذا العقل ومعطياته للآخر، ولم يكتف أنصار ذلك العقل بهذا التسوق، بل إن المنظمات العاملة على بثه عمدت إلى بناء

(1) ينظر للتفصيل: الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي: 31-50، والمكون اليهودي في الحضارة الغربية: 15 و 24، ونهاية التاريخ: 7-9، وموسوعة اليهودية والصهيونية: 1/209، والعلمانية تحت المجهر، عبد الوهاب المسيري وعزيز العظمة: 88.

(2) ينظر للتفصيل: نهاية التاريخ: 7-9، وموسوعة اليهودية والصهيونية: 1/209، والعلمانية تحت المجهر: 88، واستقبال الآخر: 82-83، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 113، والنموذج العبراني في الأدب الأمريكي، سعد البازعي: 63-84، والنقد المزدوج، عبد الكبير الخطيبي: 63-64، والفكر الفلسفي اليهودي المعاصر، عبد الستار الراوي: 21-24، والأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني، بديعة أمين: 102، والمسيح الأمريكي الصهيوني، رضا هلال: 28/2 و 31-34، والإيديولوجية الصهيونية - دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، د. عبد الوهاب المسيري: 1/275، واليهودية وما بعد الحداثة - رؤية معرفية، عبد الوهاب المسيري: 97-98.

مقولات جديدة من أجل مواكبتها وتفعيلها مع الواقع المعيش الذي لا بد من إخضاعه لهيمنة الرؤية اليهودية⁽¹⁾؛ وهذا أخطر ما يمكن تصوره، فالصهيونية هي الوريث الأول والأكبر للرؤية اليهودية الحاخامية، التي تقوم بتفكيك الإنسان، أي إنسان، بوصفه مخلوقا لا جذور له، ومن ثم تستطيع نقله حيثما تشاء، ويمكن أن تفرض عليه هوية جديدة، ولكنها هي الأخرى غير ثابتة، أي أن المدلول سقط في دائرة الصيرورة والتحول.

ومن الباحثين من تحدث عن العلاقة العضوية بين الصوفية واليهودية، والسياسة الأمريكية، ووجد لها علاقة ذات امتداد كبير ووثيق جدا، وعلى مختلف المستويات؛ ومنها الفلسفية، والسياسية، والدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية⁽²⁾، وأقوى المستويات، وأوثقها من حيث العلاقة، المرجع الفلسفي، بوصفه مرجعا يستند إليه اليهود لتقوية دعائم السند الأمريكي لهم في صوغ القرار واتخاذهم. ومن المقولات المهمة في هذا السياق، قول دعاة الإيمان باللاهوت في أمريكا: (إن الرب يبارك أمريكا؛ لأنها تدعم إسرائيل)، و(إن الأمريكي الحقيقي لا بد أن يكون صهيونيا)، و(إن دعم أمريكا لإسرائيل هي رسالة إلهية يرضاها الرب)، و(إن دعم أمريكا لإسرائيل هو السبيل الوحيد لضمان بقاء أمريكا السياسي والروحي)⁽³⁾. وقد شدد أحد الباحثين على ضرورة إدراك ما تخفيه هذه المقولات، وتشخيص الباعث على قولها؛ لأن تصوراتنا سيصيبها (العوق) عندما نتأمل تلك المقولات، وهي تدرس وتبث في مستويات العلم والمعرفة جميعها، بل على مستوى الدرس الأكاديمي، وسيستمر هذا (العوق) إن لم ندرك أبعاد الهيمنة القبلانية، وتفسيرها المتعدد، على العالم، والرغبة في السيطرة على نوافذ الثقافة، وسيستفحل (العوق) ويصبح آفة مزمنة إن لم نفهم جيدا عبارة (إسرائيل الجديدة) التي أطلقها الأمريكان⁽⁴⁾.

ومن المعلومات المهمة التي ينبغي الإشارة إليها، والتي تهمنا في أثر اليهودية في المنهج التفكيكي، هو حق امتلاك الهوية، فاليهود بوصفهم شعبا مشتتا في بقاع العالم كلها،

(1) ظ: الفكر الفلسفي اليهودي المعاصر: 21-24.

(2) ظ: الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني: 102.

(3) ظ: المسيح الأمريكي الصهيوني: 31/2-34، والإيديولوجية الصهيونية: 1/275.

(4) ظ: المسيح الأمريكي الصهيوني: 2/28.

لا يملكون أرضاً يؤسسون عليها كيانهم، وما فلسطين إلا أرض اغتصبوها، واليهودي في قرارات نفسه يعلم بأنه سيبقى طول حياته في السعي لتحقيق حلم الأرض، أو كما يسمونها (أرض الميعاد)، لكن الأكيد في كل هذا أن اليهودي يثير شفقة العالم بأنه إنسان مضطهد، مشرد، لا أرض له، ولا مأوى، وهو في الحقيقة لا يريد الرجوع إلى الأرض المحتلة بالقوة، "فقد اقتلع اليهود من وطنهم الأصلي وتم إحلال شعب آخر محلهم، كما تم توطيئهم في بلاد غريبة عنهم، واليهودي يعيش في بلاد الغير وكأنه مواطن فيها مندمج في أهلها، مع أنه في واقع الأمر ليس كذلك، فهو فيها وليس منها. فهو الغريب المقيم أو المقيم الغريب، أو الحاضر الغائب، وهو كذلك المتجول الدائم الذي يحلم دائماً بأرض الميعاد، وعلى وشك العودة دائماً، ولكنه لا يعود، فهو الدال المنفصل عن المدلول، أو الدال الذي له مدلولات متعددة بشكل مفرط"⁽¹⁾. أليس هذا ما يردده (دريدا) وأتباعه، من أن الدلالة مؤجلة، والتشديد على لا نهائية التفسير، والشك في كل قراءة تقوم على إقرار المعنى الواحد؛ لأن في ذلك عدم إقرار بوجود الفرد اليهودي، الذي يبقى هائماً يؤجل العودة إلى أرض الميعاد إلى حين، ولو حاولت أن تجد تعريفا لليهودي لوجدت تعريفات كثيرة؛ فهناك اليهودي المحافظ، والإصلاحي، والمجدد، وهناك الملحد، واليهودي غير اليهودي، واليهودي المتهود، واليهودي بالاختيار، أو كما عرف بأنه "من يصفه الناس بأنه كذلك، أو من يشعر في قرارات نفسه أنه كذلك"⁽²⁾. فاليهودي قابل لتعدد الدلالة في ضوء قراءات الناس له، ولذا، فإن هناك معاني بعدد القراء، ولا يربطها مركز واحد، لأنه غير مستقر، إلى أن يتبدد المعنى ويصبح البحث عنه نوعاً من العبث النقدي، ومن ثم تكون النتيجة غياب الحقيقة وإرجاءها. ونتيجة لذلك الحضور الطاعني لليهودية في الحضارة الغربية، حذر بعض المختصين في الدراسات العبرية، من استفحال الهيمنة اليهودية على الفكر العالمي، وضعف الفكر العربي في رده تجاه هذه الهيمنة، ومن أبرز من تحدث عن ذلك (عبد الوهاب المسيري) و(عبد الكبير الخطيبي)، وهناك محاولات أخرى متفرقة، إلا

(1) اليهودية وما بعد الحداثة: 97.

(2) من: 98.

أن الحقيقة الكامنة في هذا التراث، لا يستطيع إدراكها إلا المتخصص باليهودية، والعارف بأصولها.

يتناول (المسيري) في كتب عدة دراسة بنية الفكر اليهودي، وأسباب هيمنته على الفكر العالمي، بل على الحضارة الغربية، ويذكر أن الاتجاه الفلسفي اليهودي (الهسكلية) هيمن على أوروبا، ونادى بسيادة العقل في مجالات النشاط الإنساني كلها؛ ذلك أن العقل لا يقبل إلا البديهيات الواضحة، فهو مرشد الإنسان وهاديه، فكل المعرفة الإنسانية هي نتاج الإدراك الحسي، وما الحقيقة سوى مفهومات نجردها من جماع إدراكاتنا الحسية المختلفة، بعد أن يقوم العقل بتقييمها وتمحيصها. وهذا يعني أن كل فرد هو الحكم الوحيد على معتقداته وقيمه؛ ومن هنا نادى دعاة (الهسكلية) بإدخال التعليم العلماني في المدارس اليهودية، بل طالبوا أن يرسل اليهود أولادهم لمدارس غير اليهود من الناس، حتى يتقنوا فنون العلمانية كلها، التي أضفت على الحضارة الغربية أن تكون بلا مقدس، وبلا ضمير مقدس⁽¹⁾.

وقد أشار أحد الباحثين إلى ذلك الحضور اليهودي في الثقافة الأمريكية، ورأى أن التاريخ الأمريكي كانت بداياته مشربة بالحضور اليهودي، إن لم يكن من خلال اليهود أنفسهم، فمن خلال النموذج العبراني الذي تمثله أوائل المهاجرين الأمريكيين حين رأوا في أمريكا أنموذجاً يحقق مملكة إسرائيل الموعودة أو أرض الميعاد بحسب التوراة، والتي يحققها التطهيريون الآباء على أرض العالم الجديد⁽²⁾.

والحق أن القراءات التي تقرأ (دريدا) من زاوية العلاقة بين الاستراتيجية التفكيكية التي يتبعها، والإرث اليهودي، كثيرة وواسعة، لا تقف عند حدود الفلسفة القبلانية؛ ذلك أن (دريدا) تشرب فكر اليهودية، حتى أنه يتباهى بها، ومن هنا انكب على قراءته، بوصفه يهودياً في الحضارة الغربية المسيحية؛ الأمر الذي جعله يلتقي مع مفكرين وفلاسفة يهود. ومن أهمهم:

(1) ظ: نهاية التاريخ: 7-9، وموسوعة اليهودية والصهيونية: 1/209، والعلمانية تحت المجهر: 88.

(2) ظ: النموذج العبراني في الأدب الأمريكي: 63-84.

٢ = سبينوزا: الذي تعود أهميته في الثقافة الغربية بشكل عام، وفي استراتيجية التفكير بشكل خاص، إلى أطروحاته العميقة والثورية على العقل الميتافيزيقي، بوصفها أطروحات تؤسس لرؤية علمانية تعارض الثقافة السائدة، وقد بالغ (سبينوزا) بدعواته العلمانية، حتى قيل عنها إنها (تتوير متطرف)؛ إذ تتضمن أطروحاته تقويض الأديان من خلال التشكيك بالأصل، والدعوة إلى تفسير شكوكي وعلماني للنصوص الدينية، مع الدعوة إلى إلغاء الثنائيات التقليدية، وتقويض الفصل الديني بين الخالق والمخلوق، وجعلهما كيانا واحدا⁽¹⁾، بمعنى أن العقل، ومن ثم الإنسان نفسه، جزء من الماهية الأساس للكون، المتمثلة بالإله. ومن هنا يتفق (دريدا) مع (سبينوزا) في السياق الماراني الذي يبحث عن الجانب الباطني، وتفضيله على الظاهر، ونتيجة لذلك فإن المفسر/الإنسان لا يقل إلهية؛ لأنه يتساوى مع ما هو إلهي، وبهذا يصبح المفسر مصدر المعرفة الأول.

ب = ليفيناس: استلهم (دريدا) جزءا من تفكيكيته من (ليفيناس) الذي كان يعمل على تهديم الميتافيزيقا، علاوة على أنه يمثل نقطة تحول عن الهيمنة اليونانية على الفلسفة، وعبر عن ذلك بقوله: "إن فكر إيمانويل ليفيناس هو الذي على هذا المستوى يجعلنا نرتعد في قلب الصحراء، في الباب المتنامي، يجعلنا هذا الفكر الذي يتوقف أساسا عن السعي ليكون فكر كينونة أو ظاهراتية، نحلم بعملية غير ممكنة التصور بأن نجرد وننتزع"⁽²⁾. التجريد والانتزاع هما ما يترجم في النشاط الفكري الدريدي إلى تقويض قد يكون استمد لفظه

(1) ظ: رسالة في اللاهوت والسياسة، بينيديكت دي: 114.

(2) المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 348. ومن المهم أن أشير هنا إلى أن الكتاب الذي ظهر بالعربية تحت عنوان (الكتابة والاختلاف) بوصفه ترجمة لكتاب (دريدا) ليس في حقيقة الأمر ترجمة للكتاب نفسه، وإنما = لمقالات مختلفة بعضها في ضمن هذا الكتاب، وبعضها، مثل الفصل المتصل بليفيناس، غير متضمنة، بل إن أكثر ما في النسخة الأصلية، أي الفرنسية التي نقلت عنها الترجمة الإنكليزية، غير موجود، وقد أشار المترجم إلى ذلك.

من (هيدجر)، لكنه استمد كثيرا من مكونه الثقافى والدينى، وهو أبعد ما يكون عن الفيلسوف الألماني، فـ (هابرماس) يرى أن (دريدا) على خطى (ليفيئاس)، يستلهم التصور اليهودي بشكل جلي، ولهذا السبب يظل متشبها بممارسة متبحرة في الكتاب المقدس مقدما علم كتابة⁽¹⁾ يطمح من خلاله إلى نقد الميتافيزيقا، على أساس من منابع دينية.

وأكدت (سوزان هاندمان) أن (دريدا) أفاد كثيرا من (ليفيئاس)، وخاصة في الانتقاد الموجه إلى الفلسفة اليونانية، وإحلال موروث يهودي تلمودي محلها، ففي ذلك الموروث، كما استعاده (ليفيئاس)، يتثبت مبدأ الكتاب/التوراة، بدلا من الإله، المبدأ الذي يشدد التراث التفسيري اليهودي عليه: "وهكذا ستتخلون عني، وتحفظون توراتي"⁽²⁾. وحفظ التوراة يأتي على حساب غياب الإله، فالمفسر سيد العالم، و(ليفيئاس) يعرف اليهودية بأنها الثقة بإله غائب، والغياب هو ما سيحوله (دريدا) إلى (أثر) و(اختلاف)، ليكونا مفهومين مركزيين لفعل التفكيك.

ت = جابيه: يشير (دريدا) إلى علاقة الميتافيزيقا بالتفسير أو القراءة الحاخامية، من ناحية، وتظهر تلك القراءة لدى شاعر مثل (إدمون جابيه)، ومحور العلاقة بينهما أطروحات التقويض بوصفها محصلة نقدية فلسفية للتراث القبالي، أي من حيث رؤية يهودية عقلانية لا دينية، هذه الرؤية التفسيرية المفارقة التي لا تسعى وراء الحقيقة أو الأصل عندما تمارس تفسيرها الشعري للتفسير؛ ذلك أن النصوص والعالم، جاءت مفسرة، بمعنى أننا نتلقى العالم والنصوص بتفسيرات من سبقونا⁽³⁾؛ ولهذا فالتفسير عملية متصلة يتوالد بعضها من بعض في المدراس اليهودي وفي التلمود، كما أنها كذلك في الطرح التفكيكي الذي ينتهجه (جابيه) و(دريدا)، كل على طريقته. والحقيقة أن المدراس والتلمود على

(1) ظ: القول الفلسفي للحدثة: 261، والحدثة وما بعد الحدثة: 137، واستقبال الآخر: 84، والمنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا: 174-175، وأحادية الآخر اللغوية: 14-15.

(2) المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 349، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: استقبال الآخر: 84.

الرغم من كونهما مجموع تفاسير لا حصر لها، فإنهما يشكلان دائرة ميتافيزيقية في نهاية الأمر، وهذا ما يبتعد عن العلمانية التي تحارب كل ميتافيزيقا، والتي تتضمن شاعرية (جاييه) وأطروحات (دريدا). فـ(دريدا) يجد أن شعر (جاييه) رحلة (لانهائية) للدلالة، مما جعله يتماهى معه: الأمر الذي جعل (دريدا) يكتب عنه، ويبرز الموضوعات اليهودية في شعره، ومنها انشغال (جاييه) بدلالات النفي والغربة، وما تعنيه له الحرية. فالشاعر واليهودي متماهيان في رؤية (جاييه) الشعرية، كما يرسمها (دريدا)، ولا سيما حين يتعلق الأمر بمسألة الحرية والاغتراب. فوصول الشاعر اليهودي إلى المكان الذي ينشده، هو دائما وصول مؤجل، مثل الدال في رحلته نحو الدلالة، ف"عندما يعلن يهودي أو شاعر الموقع، فإن إعلانه ليس إعلان حرب؛ ذلك أن هذا الموقع، هذه الأرض، إذ تقادينا من وراء الذاكرة، فإنها تكون دائما في مكان آخر. إن الحرية تمنح لـ(الأرض) غير الوثنية فقط حين تكون مفصولة عن الحرية بـ(صحراء الميعاد) أي بـ(القصيدة)"⁽¹⁾. فالشاعر يعترف برحيله الدائم، لأنه يحلم بأرض هو لا يعرفها، وإنما يبحث عن الأرض المؤجلة التي لا يمكن الوصول إليها، لأنها مجرد أحلام وردت في التفاسير اليهودية!

ث = فرويد الذي يظهر لنا ثانية، لا من زاوية التحليل النفسي، بل من زاوية الأثر اليهودي في تحليله النفسي. وقد أشار الباحث (كيفن مكدونالد) إلى أهمية الجانب اليهودي في تطور الحركات الفكرية والسياسية في القرن العشرين، ومن ضمنها يهودية (فرويد)، بوصفه فردا متأثرا بالقبالة وبرؤيتها للكون، وقد خلاص الباحث إلى نتيجة مفادها أن التحليل النفسي الفرويدي حركة لا دينية في تكوينها وتوجهاتها، فهي تشبه اليهودية؛ لأنها ليست مختلفة عنها، على الرغم من كونها دينا، بل إنها تسير في السياق نفسه بعد أن تحول على يد اليهود الغربيين، إلى أداة تخدم توجهات الجماعات اليهودية⁽²⁾؛ الأمر الذي

(1) المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 369، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 298، وينظر مصدره هناك.

جعل (دريدا) يرى في (فرويد) ويهوديته مثالا بارزا لا بد أن يحتذى في منهجه التفكيكي⁽¹⁾. فصورة (فرويد) في كتابه (موسى والتوحيد) تظهره على أنه المفكر العلماني الذي يسعى لتقويض البنية الميتافيزيقية للدين من خلال النموذج اليهودي؛ وذلك بوضع اليهودية واليهود في سياق تاريخي عقلائي يلغي دعاوى الوحي، ويجعل ذلك الدين مجرد نشاط إنساني، فظهر نتيجة حاجة نفسية، لذلك فالدين وهم، ويستطيع الإنسان الحديث تجاوزه بالاتكاء على العقلنة⁽²⁾. والواقع أن (فرويد) يشدد على مفهوم الهوية لكسبها لصالح اليهود، وذكر (إدوارد سعيد) ذلك، من خلال ربط (موسى) بالمصريين فتحا للهوية اليهودية على الهويات الأخرى، وإلغاء، من ثم، للعزلة التي جاءت الصهيونية من بعد لتغلقتها⁽³⁾. وقراءة (سعيد) تلك هي قراءة صحيحة، لأن غرض (فرويد) من كتابه هذا هو "أن أدخل القول لفرويد وجه موسى مصري في إطار التاريخ اليهودي"⁽⁴⁾. ومن هنا يتحول التحليل النفسي من كونه أداة للتحليل، إلى منهج تقويضي له علاقة بموروثه اليهودي، وما قصة مقتل (موسى) إلا فعل رمزي يرتكبه (فرويد) نفسه، للتخلص من الهيمنة الأبوية.

وقد أكدت (سوزان هاندلمان)، أن مقتل (موسى) ناتج عن عقدة موازية لعقدة أوديب، عقدة يمكن أن تسمى بـ (عقدة موسى)؛ ذلك أن (فرويد) أراد التخلص من انتمائه اليهودي كما يتمثل في شخص (موسى)⁽⁵⁾.

وهكذا ندرك أن الحضور اليهودي، وفلسفة القبالة في النشاط الفكري والإبداعي الغربي من ناحية، وهيمنته على معطيات التفكير وروافدها من ناحية ثانية، قد خلق حالة من التبادل الاختياري بين اليهودية ومثقفي اليهود من جهة، واليهودية والتفكيك من

(1) ظ: ماذا عن غدة؟ - محاوره، جاك دريدا - إليزابيث رودينيسكو: 333-335.

(2) ظ: موسى والتوحيد، سيفموند فرويد: 21.

(3) ظ: فرويد وغير الأوروبيين، إدوارد سعيد: 62.

(4) موسى والتوحيد: 72.

(5) ظ: ماذا عن غدة؟ 333-335.

جهة أخرى ونتيجة لما سبق يكون التفكيك مشروعاً وريثاً لمشروع القبلانية وتفسيرها (اللاهائية): ذلك أنها منحت المفسر صفة الإله، والأمر ذاته في التفكيك الذي جعل القارئ هو صاحب النص وخالقه بعد الإعلان عن موت صاحبه. ونجد عدداً من مثقفي العالم الغربي من العلمانيين غير اليهود ينتمون إلى تقاليد القبالة والهرمنيوطيقا المهرطقة، من أجل إحلال نصهم المهرطق مكان النص الأول وبروزهم كأنهم آلهة جدد يفسرون معالم النص الحديث.

المبحث الثالث

طرائق إرسال ما بعد البنيوية

عقد (جاك دريدا) نقده التفكيكي للاجتياح البنيوي الذي هيمن على مختلف الفكر النقدي والمعرفي الغربي في النصف الأول من القرن العشرين، باتباع استراتيجية منتظمة، جغرافية وكرونولوجية، ملاحقا أطروحاتها في شتى العلوم.

ومن أهم الطرائق التي استغلها (دريدا) لنشر أفكاره هي:

1// طريقة الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع (اللغات النقدية وحقوق الإنسان) في أكتوبر من عام 1966، إذ كان هذا التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية. وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد من مثل (بارت، وتودوروف، وغولدمان، ولاكان، ودريدا...)، وقد شارك (دريدا) بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية، وكان عنوان مداخلته: (البنية والعلامة والتفاعل في خطاب العلوم الإنسانية)⁽¹⁾، وكانت هذه المداخلة بمثابة حركة جديدة، وضعت وجهة النظر المعروضة في هذا البحث المسلمات الميتافيزيقية الأساس للفلسفة الأوروبية منذ (أفلاطون) موضع الشك، من مثل (البنية) و(التمركز) و(الأنا)، مفيدا من نظريات (فرويد) التي قوضت تماما اليقين الميتافيزيقي في مسألة (الأنا) بالكشف عن انقسام في الذات بين الشعور واللاشعور⁽²⁾.

(1) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 157. وهناك ترجمات مختلفة لنص (دريدا) هذا منها على سبيل المثال: (أ) ترجمة (محمد البكري): (البنية، الدليل، اللعبة في حديث العلوم الإنسانية)، مجلة الثقافة الجديدة المغربية. (ب) ترجمة (محمد بولعش): (البنية والعلامة واللعبة في خطاب العلوم الإنسانية)، مجلة بيت الحكمة. (ج) ترجمة (جابر عصفور): (البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية)، مجلة فصول.

(2) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 287-292، وماذا عن غد: 301 و327.

ويتفق معظم النقاد على أن هذا البحث هو فاتحة التفكير⁽¹⁾؛ فمثلاً قال (جابر عصفور): "وبقدر ما كان بحث ياكوبسون إيداناً بالانتشار الكاسح للبنيوية في الولايات المتحدة الأمريكية، والقارة الأوروبية على السواء، كان بحث دريدا عن (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) علامة مناقضة على ظهور بداية الشك في البنيوية من داخلها، وبزوغ فلسفة مناقضة لتفكير المقولات، ونقض ما ينطوي عليه التسليم بأقانيم البنية وحيدة المركز، وأقانيم الأصل والمنشأ والعلّة والغاية"⁽²⁾؛ وبذلك يكون (دريدا) هو الشخصية الأولى في هذه الندوة، بوساطة بحثه الإشكالي، الذي يستهل تحولا حاسما عن الدوافع التي أذنت بمغيب شمس البنيوية في موطنها الفرنسي، وبعد أن أخذت تتكشف طائفة من أوهام البنيوية للعالم الغربي.

2// طريقة الكتاب النقدي: سنسعى هنا إلى عرض هذه الطريقة من خلال أسماء

الأعلام الذين نشروا كتباً مؤثرة نقدياً في شيوع التفكير؛ ومن أهمهم:

1= دريدا: فقد شهد منتصف الستينيات نشر ثلاثة كتب له ترجمت فيما بعد إلى الإنكليزية هي: (الكلام والظاهرة)، و(الكتابة والاختلاف)، و(علم الكتابة)⁽³⁾. وهذا الأخير يستهدف تدمير نزعة مركزية الصوت، ويؤكد معنى الكتابة من حيث هي نقش مكتوب تنطوي سياقاته على اختلافات مرجأة⁽⁴⁾. وانتقد فيه على نحو خاص مفهوم العلامة، وثنائية الدال والمدلول،

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 184، وبؤس البنيوية: 287، واستراتيجيات القراءة: 19، والتفاعل النصي: 81، والتفكيرية والبنيوية: 50، ونقد الحداثة: 32-33، وما بعد الحداثة: 154.

(2) البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية: 231.

(3) ينظر في مسألة التعالق بين هذه الكتب: حوارات ونصوص: 171، ومفاتيح لقراءة جاك دريدا: 56.

(4) ظ: الكتابة والاختلاف: 107-109.

والتمركز الصوتي، والتمركز الإثني، وتهميش الكتابة، وامتنياز الصوت،
والكتابة الصائتة⁽¹⁾.

وكتابه الأول (الكلام والظاهرة)، فهو عبارة عن دراسة نقدية لفكرتي (الصوت)
و(الحضور) في فلسفة (هوسرل) الفينومينولوجية⁽²⁾.

أما كتابه (الكتابة والاختلاف) ففيه مقالة قيمة نشرت بالإنكليزية عام 1966،
تناول فيها أعمال (ليفي شتراوس)، وكشف فيها عن وجود نظريتين للتفسير متقابلتين؛
إحداهما: تنظر إلى الوراثة فتبني تصورا عن معنى أصلي، والثانية: تنظر إلى الأمام، وترحب
صراحة بانعدام المعنى⁽³⁾. ومع أن (دريدا) يعترف بعجزه عن اختيار أي من النظريتين، إلا أن
ما يفهم من مقالته تلك أنه يختار المسار الثاني الذي يشدد على عدم ثبوتية المعنى.

ولأهمية الكتاب النقدي لإرساء دعائم المنهج، وجد (دريدا) أنه خير طريقة في تقديم
أفكاره، لذا واصل بنشر أعماله ولم يتوقف حتى وفاته عام 2004، ومن أعماله الرئيسة
في عام 1972 (مواقف)، و(هوامش الفلسفة)، و(الانتشار)، وأعلن في (مواقف) بطلان
سيمبولوجيا (سوسير)، وجعل محلها علم الكراماتولوجيا⁽⁴⁾. وفي (هوامش الفلسفة)، قدم
جهدا نقديا لتفكيك المفاهيم اللسانية واللغوية لـ (روسو) و(كوندياك) و(سوسور) ومطورا
استراتيجية في نقد اللسانيات البنيوية وتأصيلها في حلقة البورويال النموية في فرنسا،
وانتمائها إلى الميتافيزيقيا الغربية⁽⁵⁾. ولعل كتاب (الانتشار) هو أكثر كتبه قربا من مجال
الأدب ونقده ويتكون من ثلاث مقالات: الأولى تناول فيها فكرة الكتابة عند (أفلاطون)
ومفهوم المحاكاة، أو التمثيل، أما المقالة الثالثة فقد بين فيها مغزى التفريق بين الغموض

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 191-198.

(2) ظ: القول الفلسفي للحداثة: 279، والمذاهب النقدية الحديثة: 314.

(3) ظ: الكتابة والاختلاف: 103-129، والبنيوية وما بعدها: 184، والطريق إلى المعرفة: 136، وفي

النقد والنقد الألسني - مختارات أردنية ودراسات نقدية، د. إبراهيم خليل: 98.

(4) ظ: البنيوية وما بعدها: 186.

(5) ظ: التفكيكية والبنيوية: 50.

الذي يتيح للنص تعدد المعاني واختلاف القراءات، والانتشار الذي يعني عنده البعثرة الدلالية التي تنتجها أعمال مختلفة ذات تعبيرات وتشبيهات لا يمكن ضبطها⁽¹⁾.

وكتابه (رنة حزن)⁽²⁾ وبترجمة أخرى (قرعات الناقوس)⁽³⁾، اتبع فيه استراتيجية لتفكيك النصوص، للكشف عما بها من مفارقات لا يمكن الوصول إليها إلا بالقراءة المتأنية ومقارنة الكلمات واستبدال بعضها ببعض، مستعملاً طريقة العمودين الأيمن والأيسر في كتابة نصه عن (هيجل) والروائي الفرنسي (جان جينيه)⁽⁴⁾. ومن أعماله الأخرى (الحقيقة والرسم) 1978، و(البطاقة البريدية) 1980، و(أطياف ماركس) 1993، و(قوة القانون) 1994، و(أحادية اللغوية للآخر) 1996.

ب= بارت: كان (بارت) من أكثر النقاد استيعاباً للفرضيات التفكيكية⁽⁵⁾، إلى جانب إسهامه في كثير من التيارات النقدية المعاصرة وتريعه فوق سنامها⁽⁶⁾؛ لذلك ظن أحد الباحثين، أن إسهام (رولان بارت) في التفكيك سابقاً على مولد المنهج نفسه⁽⁷⁾، الذي ينتسب إلى (دريدا) بطرحه مفهوماته وبتأصيل استراتيجيته، فنجد في كتابه (Z/S) الصادر في عام 1970، قراءة تفكيكية تشتغل على (الاختلاف) و(الأصوات اللانهائية) وتنتقد مفهوم (الوحدة) و(مركزية النص)؛ الأمر الذي جعله مشتهراً بالتفكيك خارج فرنسا⁽⁸⁾.

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 185.

(2) ظ: الطريق إلى المعرفة: 138.

(3) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 338.

(4) ظ: البنيوية وما بعدها: 186.

(5) ظ: نظرية اللغة الأدبية: 146-147.

(6) ظ: من: 157، والخطيئة والتكفير: 64.

(7) ظ: استراتيجية القراءة: 20.

(8) ظ: البنيوية وما بعدها: 88، ورواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة - عرض ونقد، دبشير تاويريت: 8، وهسهسة اللغة: 75، والبنيوية والتفكيك: 68-93 (عن الشيفرات)، ويزس البنيوية: 230-231، والأدب عند = رولان بارت: 97-98، والخطيئة والتكفير: 64-74، وتلقي

وفي كتابه (لذة النص) الصادر في عام 1973، تحدث عن النص بوصفه تفضيلاً للأسماء وخلق فيه بين المتعة واللذة، مما أثار لذة المترجمين⁽¹⁾ والواقع أن إسهام (بارت) في التفكيك جاء متأخراً وليس كما ظن الباحث السابق؛ ذلك لأن (بارت) وكان أحد المشتركين في ندوة جامعة (جون هوبكنز) عام 1966، وكان بحث (دريدا) قد مثل صدمة نقدية له، مما جعله يتحول من مساره البنيوي إلى مسار ما بعد البنيوية، لمواظبة التقدم النقدي الذي عصف في بداية السبعينيات من القرن العشرين، وبعد أن طار اسم (دريدا) في جامعتي (ييل) و(جون هوبكنز)، علاوة على أن تواريخ نشر كتابيه جاءت بعد شيوع التفكيكية، وانتشارها في الولايات المتحدة الأمريكية، والعالم الغربي. لكن الصلة بين (بارت) و(دريدا)، واشتراك (بارت) مع مجموعة (تل كيل)، والبيئة النظرية التي جمعتهم، هذه المؤشرات كلها على التبادل الواضح في الأفكار بينهما في مفهوم التفكيك، وغيره من الأطروحات النقدية.

ت= دي مان: يمكن أن نتلمس لدى (دي مان) نظرية القراءة التفكيكية في كتابيه (العمى والبصيرة) 1971، و(أمثولات القراءة) 1979، وهما كتابان يدينان ديناً واضحاً لـ(دريدا)، ولكن (دي مان) يطور فيهما مصطلحه الخاص. ويدور أول هذين الكتابين حول مفارقة مؤداها "النقاد لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا من خلال نوع من العمل النقدي. فهم يتبنون منهجاً أو نظرية تتضارب تماماً مع الاستبصارات التي تؤدي إليها"⁽²⁾. فالنقاد جميعهم-

رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي، محمد خير البقاعي: 25-61، وفي
مناهج تحليل الخطاب السردي: 71-81.
(1) يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى الترجمات العربية لهذا الكتاب، منها: (أ) ترجمة محمد
البكري والعربي الهروشي، الدار البيضاء، 1986. (ب) ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبغان،
دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988. (ج) ترجمة محمد خير البقاعي ومحمد الرفراحي، مجلة
العرب والفكر العالمي، ع10، ربيع 1990. (د) ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،
حلب، ط1، 1992.
(2) النظرية الأدبية المعاصرة: 142.

كما يرى- يبدون مدفوعين بصورة غريبة، إلى أن يقولوا شيئاً يختلف عما قصدوا إلى قوله، وهم لا يتوصلون إلى تحقيق استبصاراتهم إلا لأنهم في قبضة هذا العمى الغريب⁽¹⁾؛ ومن هنا فقد آمن (دي مان) بأن هذه البصيرة المقترنة بالعمى ييسرها انزلاق لا شعوري من نوع من أنواع الوحدة إلى الآخر، فالوحدة التي غالباً ما يكشفها النقد الجدد ليست قائمة في النص وإنما في فعل التفسير، وتؤدي رغبتهم في الفهم الشامل إلى ظهور الدائرة الهرميوطيقية للتفسير، فكل عنصر من عناصر النص يفهم من خلال الكل، والكل يفهم بوصفه وحدة شاملة تتكون من العناصر جميعها، هذه الحركة التفسيرية جزء من عملية معقدة تنتج الشكل الأدبي، ولكن الخلط بين دائرة التفسير هذه ووحدة النص يساعد هؤلاء النقد على الاحتفاظ بنوع من (العمى) يؤدي إلى استبصار بالمعنى المنقسم والمتعدد للشعر، كأنه لا بد للنقد من أن يكون جاهلاً بالبصيرة التي ينتجها. وتبعاً لذلك فإن الأدب ليس مصدراً موثقاً للمعلومات عن أي شيء إلا عن نفسه⁽²⁾، وإن البلاغة "ليست هي الحيرة الممتدة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي حين ينشق الخطاب الواحد إلى خطابين، بل هي أن لا نعرف أي الخطابين يطنى على الآخر"⁽³⁾، وإن الطرائق الأبستمولوجية في القراءة⁽⁴⁾ التي اهتم بها منذ وقت مبكر، وتحديدًا في مقالته عن (زمنية البلاغة)⁽⁵⁾، هي الوسيلة الوحيدة والفاعلة التي نتأمل بها ما يتعكس معانيات تلك الطرائق الأبستمولوجية ذاتها، وإن اللغة لا يمكن أن

(1) ظ: العمى والبصيرة: 8 و 11.

(2) نظرية الأدب في القرن العشرين: 169.

(3) العمى والبصيرة: 6.

(4) ينظر للتفصيل في مسألة القراءة: أخلاقيات القراءة، جي هيلز ميلر: 76، وما هو النقد؟: 97، وقراءة اللامقروئية عند بول دي مان، هيليس ميلر: 72-76، ونظرية الأدب في القرن العشرين: 172-173.

(5) ظ: المعنى الأدبي: 211.

تساعد في تثبيت مرجعيتها⁽¹⁾؛ لأنها "مجازية في المحل الأول وليست إشارية أو تعبيرية، وإنه لا توجد لغة أصلية غير بلاغية، مما يعني أن الإشارة دائما تشوبها خاصية المجاز"⁽²⁾.

ويذهب في كتابه (أمثولات القراءة) إلى نمط بلاغي من التفكير كان بداؤه في كتابه الأول، فالقراءة دائما إساءة للقراءة بالضرورة؛ لأن المجاز يتداخل حتما بين النصوص النقدية والأدبية، والكتابة النقدية تتطابق أساسا مع المجاز الأدبي الذي يطلق عليه (دي مان) بـ (الأمثلة)⁽³⁾، مكتشفا "نيتشه العالم بفقته اللغة"⁽⁴⁾.

ث = بلوم: يصف في كتابه (خارطة لإساءة القراءة) 1975، الكيفية التي ينتج بها المعنى في صور ما بعد عصر التنوير، بوساطة اللغة التي يستخدمها الشعراء الكبار أو الأقوياء، في دفاع مضاد للغة الشعراء الفحول السابقين واستجابة لها في آن واحد⁽⁵⁾. ويتعمق في البحث عن عملية التأثير، ويتضح ذلك من كتب عديدة نظّر فيها لهذه النظرية مثل (النقد والقبالة) 1975، و (خارطة القراءة الخاطئة) 1975، و (الشعر والكبت) 1976. وهذه الثلاثية من الدراسات النقدية جاءت لتعزيز استراتيجية التفكير حول مفهوم (التصاص)⁽⁶⁾. وما يجمع تلك الدراسات أنها تتصل بمصادر مختلفة تشمل (فرويد ونيتشه)، كما تشمل تراث الأفلاطونية المحدثة والتصوف اليهودي (القبالة).

ج = هارتمان: وهو يتبع المقاربات التفكيرية الأمريكية في نقده، وينظر لها من خلال عدة دراسات: منها: (ما وراء الشكليات) 1970، و (قدرة القراءة) 1975،

(1) ظ: أخلاقيات القراءة: 80.

(2) النظرية الأدبية المعاصرة: 157.

(3) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 144.

(4) التفكيرية - دراسة نقدية: 118.

(5) ظ: هارولد بلوم والقراءة الفوقية: 80، وينظر للتفصيل في مسألة إساءة القراءة أدبيا ونقديا: قلق الناشر - نظرية في الشعر، هارولد بلوم: 9 و 103 و 107، والنظرية الأدبية المعاصرة: 160.

(6) ظ: التفكيرية - النظرية والممارسة: 248-257، والتفكيرية - دراسة نقدية: 148-150.

و(النقد في البرية) 1980. ويطمح في دراساته التفكيكية إلى بلوغ تكافؤ وثيق بين الأدب والتعليق النقدي، بمعنى أن تصوره هذا يفضي إلى عملية تبادل الأدوار، بحيث يصبح المؤلف قارئاً، والقارئ مؤلفاً مزيداً، ومن هنا لاحظ (دوغلاس أتكينز) أن (هارتمان) لا يكتفي بتحليل النص، بل يعمل على تطويره⁽¹⁾. وفي هذا المجال قدم (هارتمان) مصطلحاً نقدياً رسم مساره التفكيكي، وهو مصطلح (اللاجزم) الذي يشير إلى تداعيات متشابهة. تبعث صورة الناقد المتشكك بسبب طبيعة تفكيره الماورائية⁽²⁾.

ح= هيليس ميلر: وقد ساند نقاد التفكيك بطرحهم، وخاصة في كتابه (القص والتكرار) عام 1972، وجعل من اللعب باللفة طريقة في التعامل مع التفكيك، وشدد على القراءة المسيئة، حتى أصبحت لديه آلية تفكيكية راقية؛ ذلك أن الدقة المضطربة التي تستمع بها هذه القراءة، تؤدي بالنتيجة إلى تخريب التماسك الذي يطرحه النقاد بوصفه خصيصة ثابتة للنصوص جميعها. وأكد أن الجمل ذات الدلالة التي أبرزها النقاد، لم تكن سوى أوهام ما ورائية⁽³⁾.

3// طريقة المقال: للحظوة النقدية التي يحظى بها (المقال) في فرنسا، بوصفه أحد معالم الحياة الثقافية، ظهر جانب كبير من أعمال المفكرين الفرنسيين أنفسهم، في أول الأمر، على شكل مقالات متفرقة في المجلات، ثم عكف أصحابها على مراجعتها وإعادة صوغها لتظهر على شكل كتب. ومن هنا كانت المقالات تمثل أطروحة نقدية في فرنسا؛ الأمر الذي جعل (دريدا) وأتباعه يكتبون المقالات التي أثرت تأثيراً بالغا في تحرير الأذواق، والتحول من البنية المغلقة إلى الدلالات (اللانهاية).

(1) ينظر للتفصيل: التفكيكية - النظرية والممارسة: 199-200 و 210-212، والتفكيكية - دراسة نقدية: 140.

(2) ظ: ما هو النقد: 120-123.

(3) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 124-129.

1- دريدا: من أهم هذه المقالات النقدية، مقال مخصص لـ(أنطون آر تو) بعنوان(الكلام التلقيني) عام 1965، وفيه بث(دريدا) مسألة الاختلاف، وفرق بين الاختلاف بـ(A) DIFFERANCE، والاختلاف بـ(E) DIFFERENCE⁽¹⁾. وفي مقاله عن الشاعر الفرنسي/اليهودي(إدمون جابيه) الذي يعود إلى عام 1967، أشار إلى علاقة الميتافيزيقا بالتفسير أو القراءة الحاخامية، من ناحية، وتمظهر تلك القراءة لدى شاعر مثل(جابيه) ينطلق من رؤية شكوكية تقويفية تشبه تلك التي ينطلق منها(دريدا) نفسه، من ناحية أخرى، متخذا من المقال طريقة يستشهد بها على تثبيت الصلة بين الموروث الديني اليهودي، واستراتيجيته النقدية، ولاسيما مفهوم النص، والقراءة، واللغة⁽²⁾. ومقاله الآخر(الجلسة المزدوجة) 1970 جاء رد فعل على كتاب(بيير ريشار) المعنون(عالم مالارميه الخيالي) الصادر 1961، موردا طائفة من قصائد(مالارميه) للدلالة على إمكان تعدد معانيها وقابليتها للتكرار والتشتت الدلالي المبعثر⁽³⁾.

ولما كان المقال النقدي يؤثر في شيوع المعلومة وتداولها، وللأذواق جميعها، وأصل(دريدا) كتابتها، وجاء معظم تلك المقالات من مثل(قرعات الناقوس/غلا) 1974، و(من الاقتصاد المقيد إلى الاقتصاد العام)، و(الدخول إلى خاصة المرء)، و(تذييل كوبولا) 1982، على هيئة ثورة ضد الجمود والتفسير المغلق، وكان كلامه ولهجته في معظمها يعملان على تأسيس فكر مختلف في قراءاته للنصوص المختلفة، فكريداً بطرح أسئلة لا تنتهي، إيماناً منه بأن الفكر يكمن في السؤال وليس في الجواب⁽⁴⁾. ولما كان المقال دائم التجدد، يرتبط بتجدد أفكار المعرفة بأنواعها كلها، علاوة على تأثيرها بوساطة عبارة

(1) ظ: ماذا عن غد: 52-53.

(2) ظ: إدمون جابيه وأسئلة الكتابة، جاك دريدا: 106-136.

(3) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 86-93.

(4) ينظر للتفصيل في مقالاته الأخرى: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 361، وصور دريدا: 151، ومدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 110-113، وبؤس البنيوية: 256.

مباشرة، واصل (دريدا) كتابتها من دون انقطاع عنها، حتى وفاته عام 2004، وجميعها تسير في أحد خطين، فهي إما أن تؤصل وتدعم فرضياتها، أو أنها تستند بالتراث وتخالفه، وفي كلا الموقفين، تكون نتيجتها أنها تناسب جمهور المتلقين لا نوعاً أو فئة معينة، مما جعلها طريقة تطفى على الطرائق جميعها، ولا سيما أن (دريدا) لم يتقيد في مقالاته بميدان واحد، وإنما كان يتنقل بين مختلف ميادين المعرفة، مع توجيه اهتمام خاص إلى النص الأدبي والفلسفي.

ب= نقاد جامعة ييل: أدرك أتباع (دريدا) مدى أهمية المقال في تحقيق الشهرة النقدية، وأدركوا أنها تخلق حالة من التوافق والاقتراب بينهم وبين المتلقي. لهذا أسهم نقاد جامعة (ييل) بتدشينها في الساحة الأمريكية، مما عمقت تأثير (دريدا) وأطروحاته في مناطق كثيرة من العالم، وأول عمل مقالي لهؤلاء الجماعة هو مقالاتهم المشتركة التي طبعت في كتاب مشترك بعنوان (التقويض والنقد) صدر عام 1979، فجاءت مقالاتهم معززة لمنهجية (دريدا)، إذ وجدوا في الاختلاف الدريدي امتداداً لعدم ارتياحهم من النزعة الكليانية والاستعلائية في المكون المسيحي للحضارة الغربية⁽¹⁾. وقد لاحظ أحد الباحثين هيمنة المد التفكيكي على مختلف دول العالم، ورأى أن التفكيكيين يقيمون هيمنتهم الخاصة بهم، من خلال كتاباتهم المقالة النقدية، ويؤكد بصدد (دي مان) أنه "معتبر عموماً كالضوء المرشد للتفكيكية الأدبية"⁽²⁾؛ وهذا ما تقصص عنه مقالاته التي يشدد فيها على رجحان البعد البلاغي للمقال على بعده المنطقي والصرفي، لهذا نراه يشدد في مقالاته (مقاومة النظرية) على أهمية العنصر البلاغي في النصوص⁽³⁾.

(1) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 360، وينظر مصدره هناك.

(2) التفكيكية - دراسة نقدية: 110.

(3) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 167، ودريدا عربياً: 70، وينظر للتفصيل في جهد دي مان:

العمى والبصيرة: 169-219 و 73-92، واستراتيجيات القراءة: 21.

المقالات (قراءة اللامقروئية عند بول دي مان)، و (القراءة تقوم بالقراءة)، وفيهما شدد على أن التفكيكية منهجية قراءة جيدة، وأن الهجمات التي تتعرض إليها، تضاعف الخطأ ثلاث مرات⁽¹⁾.

1/4 طريقة الجامعة: من الطرائق المهمة أيضا الاعتماد على مهمة الجامعة، بوصفها مؤسسة تقوم بمهمة خطيرة في تعريف الشباب بكل ما هو جديد ومختلف، وهي مهمة يفوق تأثيرها تأثير الطرائق الأخرى، ولهذا كان (دريدا) على علم بأنها طريقة إرسالية ناجعة، ولا سيما أن موضوع الشباب حظي باهتمام كبير في النطاق العالمي، بوصفه موضوعا خصبا يُسمح بتناوله من جوانب شتى، وما يهمنا هنا أن (دريدا) أدرك هذه الأهمية من حركة مايو 1968، المتمثلة بالانتفاضة الطلابية، وكان محور هذه الانتفاضة هو البحث عن فلسفة الاختلاف بجوانب المعرفة كلها، واستغل هذه المهمة، وقام بتدريس تفكيكيته، ولا سيما في جامعتي (بيل)، و (جون هوبكنز)، مما جعله يفلح في أن يفرض منهجيته على الحياة الفكرية والثقافية في فرنسا والولايات المتحدة. وكان يلقي المحاضرات داخل فرنسا وخارجها، وكانت محاضراته تمتاز بالطريقة التعليمية التي تناسب عصرنا الحاضر⁽²⁾. فعلاوة على الجامعتين المشار إليهما سابقا، نراه يعقد ندوة في جامعة (لويزيانا) الأمريكية عام 1992، وكانت محاضراته بعنوان (أصدقاء من مكان آخر)

(1) ظ: قراءة اللامقروئية عند بول دي مان: 73-75، والقراءة تقوم بالقراءة، هيليس ميلر: 33، والتفكيكية - دراسة نقدية: 127.

(2) ظ: ملاحظات حول التفكيكية، معجب الزهراني: 252، وينظر للتفصيل في موقف الجامعة الراض له في بداية ظهوره: الطريق إلى المعرفة: 134، وماذا عن غد: 58-60.

حول الفرانكفونية⁽¹⁾، وألقى محاضرة في جامعة كاليفورنيا بعنوان (لاعب وغامض... إلى أين ستذهب الماركسية؟) وكان ذلك في نيسان سنة 1993⁽²⁾.

1/5 طريقة الرسالة: اتجه (دريدا) كذلك، إلى كتابة الرسائل، شعورا منه بأنها من الطرائق المهمة التي تعمل على توسيع منهجيته مكانيا وفكريا، ومن ذلك رسالة كتبها لصديق ياباني سألته عن مفهوم التفكيك؛ لأنه بحاجة إلى ترجمته إلى اليابانية⁽³⁾، وقد أكسبت هذه الرسالة التفكيكية دعما كبيرا من خلال الاستقبال الياباني لها، بوصفها البديل المناسب عن منهجية علمية النقد، التي هيمنت على الساحة الغربية بعد الحرب العالمية الثانية، والتي كانت نتائجها مدمرة كما حدث في اليابان.

1/6 طريقة الحوارات والمقابلات: بعدما برزت التفكيكية منهجية نقدية جديدة بفضل جهود روادها، وبعدها خلقت حالة من الإعجاب والنفور على حد سواء، اتجه التفكيكيون إلى طريقة الحوارات والمقابلات الصحفية، لتقوية أطروحاتهم، وتعزيزها. ومن ذلك حديث (دريدا) في سلسلة من الحوارات أجريت معه، وطُبعت في كتاب عام 1972، موضحا فيها فلسفته وغايتها⁽⁴⁾، وحوار (متشل ستيفنز) مع (دريدا)، الذي نشر في صحيفة (لوس أنجلوس تايمز)⁽⁵⁾، الذي أوضح فيه ضرورة الاختلاف في الفلسفة المعاصرة، وضرورة استغلاله لإحداث التغيير في طبيعة التفكير، وحوار (روجيه بول دروا)، الذي قدم فيه معنى التفكيك، وأصوله الفرنسية اللغوية، مع نقد تقويضي للفلسفة الغربية منذ (أفلاطون) إلى (هيدجر)⁽⁶⁾. ومن الحوارات المطولة التي

(1) ظ: المنعرج الهرمينوطيقي للفيتومينولوجيا: 171-172، وأحادية الآخر اللغوية: 9-13.

(2) ظ: أطراف ماركس: 11.

(3) ظ: الكتابة والاختلاف: 57-63.

(4) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 57.

(5) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 345، وينظر مصدره هناك.

(6) ظ: حوارات ونصوص: 143-146.

تضيء المواقع التي يشغلها الاسم والإمضاء في ممارسات تفكيرك النصوص،
محاورة (فرانسوا إزوالد) مع (دريدا) ⁽¹⁾، وفي الإلمار ذاته هناك حوار مع
أجراه (كريستيان ديكامب) مع (دريدا)، يدور حول علاقة اللغة بفلسفة
الاختلاف ⁽²⁾، ومن الحوارات التي وصفت مسار (دريدا) الفكري بأنه حوار بلا
نهاية، وبلا تنازل مع الميتافيزيقا الغربية، حواران: أحدهما لـ (جون
بيرنيوم) ⁽³⁾، والآخر لـ (إيزابيث رودينيسكو) ⁽⁴⁾.

ولم يكن (دريدا) وحده من استعمل هذه الوسيلة، وإنما شاطروه قبل من (دي مان)
(بلوم)، لبيان فلسفة (دريدا)، والإعلاء من شأنها، بوصفها منهجية تساعد القارئ على
تفسير النص وكشف المخبوء بشكل واع ⁽⁵⁾.

والم تأمل في تنوع هذه الطرائق، يسلم بأن (دريدا) وأتباعه استغلوا طرائق إرسال
مختلفة ومتباينة، لإعطاء مشروعهم شرعية الوجود، وعلى مختلف الأذواق، فمن الطرائق
ما يصل إلى العامة كالمقالات، ومنها ما يصل إلى الخاصة كالكتاب النقدي، وآخر يصل
إلى تثقيف الشباب في مرحلة معينة كالجامعة، ومنها ما يساعد على انتشار مشروعهم
النقدي كالمقابلات والحوارات. وجميعها أدت مهمة كبيرة ورائدة في عملية انتشار
استراتيجية التفكير وذيوعها، وحققته هدفها في بلوغ فلسفة التجاوز والاختلاف مع
فلسفة التقليد المهيمنة على مختلف جوانب الحياة الغربية.

أما على المستوى العربي، فقد توجهت الحركة النقدية العربية في معظمها إلى
استقبال المنهج التفكيكي، ولاسيما في سبعينيات القرن العشرين، فكان له صدى واسع
في نفوس المتابعين للحركة الثقافية العربية على العموم، فتناولوه في كتاباتهم ولغت
أسماء عدة في أوساطهم، ولعل رواج التفكيكية في التجربة النقدية العربية كان سببه

(1) ظ: مسارات فلسفية: 67-93.

(2) ظ: حوار مع جاك دريدا، أجراه الحوار: كريستيان ديكامب: 282-295.

(3) ظ: حوارات ونصوص: 113-139.

(4) ظ: ماذا عن غدا؟: 12-16.

(5) ظ: النقد والمجتمع: 52.

البحث عن فلسفة الاختلاف واستراتيجيته وفي مختلف الميادين؛ الأمر الذي جعل عددا من مفكري العصر يتوجهون إلى سياسة الاختلاف، بوصفها البديل المناسب لفلسفة الثبات، والنمطية. وكانت نجاحات التفكيكية وانتشارها في العالم الغربي، عاملا آخر في شدة انجذاب الدراسات العربية إليها. وأهم الطرائق التي استعملها العرب:

(1) طريقة الترجمة: لتعرف تلك الاستراتيجية كان لا بد من نقلها إلى العربية. فكانت الترجمة الطريقة الأولى التي اتبعها محبو التفكيكية، مما ساعد على انتشارها في الساحة النقدية العربية، من حيث إن الترجمة "ليست مجرد عملية لغوية، إنها تستدعي الفكر وتستتفر الوجود. كما يستدعي النقل من لغة إلى لغة ثانية لغة ثالثة بإمكانها أن تقسيم توازنا إيطيقيا بين اللغتين/الوجودين"⁽¹⁾. وفي إشارة مبكرة ورد التعريف بفيلسوف الاختلاف (دريدا)، وكان ذلك في ضمن دراسة منشورة في مجلة الطريق البيروتية تحت عنوان (الاتجاهات الشكلية الجديدة في النقد الفرنسي المعاصر - جماعة Telquel)⁽²⁾. والغريب في هذه الدراسة أنها نشرت دون الإشارة إلى من قام بفعل الترجمة، لكنها عرفت المتلقي العربي بسياسة التفكيك، التي مكنته من نقد السياجات الفكرية القائمة والمهيمنة على مختلف الأصعدة.

ومن الترجمات الأخرى ترجمة (محمد البكري) الرائدة لنص (دريدا) الشهير (البنية، الدليل، اللعبة، في حديث العلوم الإنسانية) عام 1978⁽³⁾، ونقلت (هدى شكري عياد) (الاختلاف المرجأ) عن الانكليزية في عام 1986، وترجم (كاظم جهاد) بحساسيته العالية مجموعة من الدراسات المتفرقة لـ (دريدا) ونشرها عام 1988، إلا أنه كان ينشرها على شكل ترجمات متفرقة منذ عام 1981⁽⁴⁾.

(1) الترجمة والهرمينوطيقا، مصطفى العريضة: 74.

(2) ظ: الاتجاهات الشكلية الجديدة في النقد الفرنسي المعاصر، ناتاليا رجيفسكايا: 33-47.

(3) ظ: البنية، الدليل، اللعبة، في حديث العلوم الإنسانية: 137-154.

(4) ظ: دريدا عربيا: 145.

ولتوزيع (دريدا) على مرش النقد مدة طويلة، استمر فعل الترجمة في النقد العربي،
لواكبه مستجدات النظرية النقدية، فكانت الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي
علامة فارقة لحضور (دريدا) عربيا. وبرزت مجموعة من الإسهامات الترجمية التي تصدت
لترجمة مكتب كاملة مرة، أو ترجمة دراسات ومقالات وحوارات متفرقة مرة أخرى. فكان
السبق لـ (كاظم جهاد) وترجمته للكتابة والاختلاف، عاملا مهما لتشجيع المترجمين على
ترجمة كتاب كامل، ومن ذلك ترجمة (فريد الزاهي) لكتاب (مواقع)، وترجمة (منذر
عياشي) لـ (أطيف ماركس)، وهو عبارة عن محاضرات القاها (دريدا) في جامعة
كاليفورنيا عام 1993، وظهر بالعربية عام 1995. وترجم (عبد الكريم الشرقاوي) أعمال
اللقاء الذي قام به في الرباط وجمع (دريدا) بمجموعة من المفكرين العرب والأجانب،
والذي نشر تحت عنوان (لغات وتفكيكات في الثقافة العربية)⁽¹⁾. واستمر فعل الترجمة
حتى بعد وفاة (دريدا)، فترجم (عزيز توما) كتاب (انفعالات) في القامشلي عام 2005.

ومن الترجمات التي تجعلنا نحاصر فكر (دريدا) عموما، ترجمة (جورج أبي صالح)
عام 1990 لـ (أفكار حول جهنم)⁽²⁾، وفي العام نفسه قام فريق من المترجمين بترجمة
دراسة (دريدا) المهمة (توقيع، حدث، سياق)⁽³⁾، وقدمت (الطليعة الأدبية) ترجمة
لحوار (دريدا) مع مجموعة من المفكرين بعنوان (التفكيك، المركز، اللعب)⁽⁴⁾. وفي المجلة
ذاتها هناك ترجمات لأنصار التفكيك في أمريكا، منها ترجمة (سهيل نجم)
لدراسة (ميلر) (قراءة اللامقروئية عند بول دي مان)⁽⁵⁾، وترجمة (محمد درويش)
لدراسة (دينيس دونويو) المعنونة بـ (هارولد بلوم والقراءة الفوقية)⁽⁶⁾.

(1) ظ: لغات وتفكيكات في الثقافة العربية- لقاء الرباط مع جاك دريدا، ترجمه عبد الكريم الشرقاوي.

(2) ظ: أفكار حول جهنم، جاك دريدا: 121-143.

(3) ظ: توقيع، حدث، سياق، جاك دريدا: 82-101.

(4) ظ: التفكيك- المركز واللعب: 61-64.

(5) ظ: قراءة اللامقروئية عند بول دي مان: 72-76.

(6) ظ: هارولد بلوم والقراءة الفوقية، دينيس دونويو: 77-83.

وفي عام 1993 نقل (بختي بن عودة) نصا لـ (دريدا) بعنوان (قراءة لغياب التوسير: العالم غير مناسب)⁽¹⁾. وشهد عام 1995 ترجمة (محمد بنيس) لنص (دريدا) بعنوان (ما الشعر؟)⁽²⁾. واستمر فعل الترجمة حتى وقت قريب، وهذا ما نلاحظه في ترجمة (كاميليا صبحي) لدراسة (دريدا) عن (موميا أبو جمال)⁽³⁾، في عام 2000.

وغني عن البيان أن الترجمات السابقة إنما تقتصر على الإشارة إلى نصوص (دريدا) نفسه، وعدد من رجال التفكير في أمريكا، وتخرج عن حدود الحصر الكتب الغربية التي تناولت أفكار (دريدا) وأطروحاته بمدح أو قدح أو شرح. وهذه النماذج المترجمة كلها أسهمت بشكل مباشر بنقل (دريدا) إلى الساحة العربية، والتعامل مع استراتيجيته بوصفها المنقذ الذي يحقق الاختلاف عما مضى، ولا سيما أنها توقفت عند طريقة النقل، مع بعض الشروح، من دون الانتقال إلى أسلوب التطبيق على نصوص غربية، سواء كانت فكرية أو ثقافية أو أدبية.

ومن الترجمات ما لم يكتف بالنقل، مشكلة طريقة، تعتمد الحوار والأخذ والرد مع أصحاب النصوص الأول، وشهدت الساحة العربية نوعا من الأصداء والاعتراضات والاستثمارات التي توازت مع استمرارية جهود النقل والترجمة التعريفية لنصوص (دريدا) أو للنصوص النقدية التي عارضت (دريدا) وانتقدت أطروحاته التفكيرية، علاوة على أن هذا الطريقة عرفت تطورا ملحوظا في ترجمة جهود أنصار (دريدا) في أمريكا، ولا سيما نقاد (بيل). ومن ذلك ما نجده لدى (نهاد صليحة) في ترجمته فصول ثلاثة من كتاب (التفسير والتفكيك والإيديولوجية) لـ (كريستوفر بتلر)⁽⁴⁾. ومن الترجمات في المضمار نفسه ترجمة (صبري محمد حسن) لكتاب (التفكيكية - النظرية والممارسة) لمؤلفه (كريستوفر نوريس) في عام 1989. وقد شخص (محمد بن عبد الله عبد اللطيف) مثالب هذه

(1) ظ: العالم غير مناسب، جاك دريدا - قراءة لغياب التوسير: 10-13.

(2) ظ: ما الشعر؟ جاك دريدا: 11.

(3) ظ: إلى موميا أبو جمال، جاك دريدا: 8-12.

(4) ظ: التفسير والتفكيك والإيديولوجيا: 79-96.

الترجمة، معسرحا تعسريحا يمكن وصفه بالهجومي⁽¹⁾، وقد أوصى (بلوم) بقراءة هذا الكتاب بشكل من أراد تحليلًا مفيدًا ومسؤولًا بشكل من (دريدا)، و(ديمان)⁽²⁾. وفي العام نفسه ترجمت (ابن سام عباس) كتاب (الفلسفة والأدب)، وهو يتضمن ثلاث عشرة محاضرة، إحداها لـ (دريدا) بعنوان (إزاء القانون)، وقدم (عبد الأمير الأعسم) شهادة ثناء بحق هذه الترجمة⁽³⁾. ومع استمرار محاولات ترجمة النتاج النقدي الذي تناول (دريدا) وأتباعه، ظهرت ترجمة أخرى لكتاب (مكريستوفر نوريس) قام بها (عبد عبد الجليل جواد)، في عام 1992⁽⁴⁾.

ولم يقتصر الإشكال في ترجمة كتب التفكير وحدها، وإنما طال مصطلحات التفكير وكلماته التي تشغل مكان الصدارة في آلية عملها، مثل (Differance) أو (الفرق) أو (المباينة) أو (الاختلاف المرجأ) أو (فرق التأجيل) أو (الاختلاف) أو (المغايرة) أو (الانتشار) أو (الإرجاء) أو (التأجيل) أو (التأخير) وغير ذلك⁽⁵⁾.

(1) ظ: اغتيال الأصل 3/3، محمد بن عبد الله آل عبد اللطيف: 23، ودريدا عربيًا: 163.

(2) ظ: التفكيرية - النظرية والممارسة: الفلاف.

(3) ظ: الفلسفة والأدب، 1. فيليب كريفيتز: 11.

(4) ينظر للتفصيل في مسألة الاختلاف حول قيمة هذه الترجمة وترجمة صبري محمد حسن وحول أسباب مثل ذلك الاختلاف: التفكير والاختلاف - جاك دريدا والفكر العربي المعاصر: 159-189، ودريدا عربيًا: 166-170، والنقد والحداثة مع دليل بيليو جرافي - عرض ومناقشة، محمود الربيعي: 231.

(5) ينظر للتفصيل في تلك الاختلافات: الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي: 8 و26 و47، والنقد والنقدي الفاعل في كتابات عبد الكريم الخطيبي، مصطفى الكيلاني: 28، وعرض كتاب التفكير - النظرية والتطبيق، سميرة سعد: 230-234، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 54 و275، والاختلاف المرجأ، جاك دريدا: = العنوان، والمعنى الأدبي: 164، والكتابة والاختلاف: 31، ومعرفة الآخر: 117، والتفكير - الأصول والمقولات: 49-50، والمطابقة والاختلاف: 632، وأسس الفكر الفلسفي المعاصر أو مجاوزة الميتافيزيقا، عبد السلام بنعبد العالي: 19-20، ومدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 37، ومواقع: 13-15، والـ (ا) خ (ت) لـ (ا) ف، جاك دريدا: 29، وموقع لمقاربة اختلاف جاك دريدا، بختي بن عودة: 35 و67، والنظرية الأدبية

(2) طريقة الدراسة النقدية: شهدت الثمانينيات من القرن العشرين، نمو ظاهرة ربما لم يحدث لها مثيل من قبل في الدراسات النقدية، وهي التطوير الموسع للتفكيكية وبنها في الساحة النقدية العربية وبطرائق مختلفة. ويجمع معظم الدارسين أن أول دراسة تفكيكية تعود إلى سنة 1985⁽¹⁾، وهي محاولة (عبد الله الغذامي) في كتابه (الخطيئة والتكفير). ومما يزيد في فناعة الدارسين قوله هو نفسه بأنه لا أحد من العرب عرض لمصطلح التفكيك قبله⁽²⁾، وهي دراسة تحمل علاوة على بصمة السبق الزمني للتطوير العربي للتفكيك صمما يرى كثيرون، بصمة القيمة المؤثرة⁽³⁾.

ويمكن دحض ما ذهب إليه (الغذامي) والدارسون: ذلك أن قولهم يقفز على دراسات نقدية مهمة، وهي دراسات الناقد (عبد الكبير الخطيبي) التي ترجمت دفعة واحدة عام 1980.

الحديث: 18، والقول الفلسفي للحداثة: 262 و 279 و 280 و 589، والمصطلحات الأدبية الحديثة: 138-139، والتفكيكية- دراسة نقدية: 74-75، واليهودية وما = بعد الحداثة: 93، ويؤس البنيوية: 259، ونظرية الأدب: 216، وصور دريدا: 15، والتفكيكية والسميولوجيا، مالك المطلب: 8، ونظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر: 80-81، والمنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا: 177.

(1) ظ: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر: 62، وقراءات في الأدب والنقد: 241، ودريدا عربيا: 119، ورواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة- عرض ونقد: 9.

(2) ظ: الخطيئة والتكفير: 50.

(3) ينظر للتفصيل في قيمة هذه الدراسة وسبقها: عبد الله الغذامي مشروعه النقدي يتكوكب حول عشر سنوات وعشرة كتب، حوار أجراه معه: عبد الله السمطي: 24، واللغة الثانية: 42، والخطيئة والتكفير: 86، والنقد الجمالي في النقد الألسني- قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب (الخطيئة والتكفير) للدكتور عبد الله الغذامي: 5، والشاعرية نظرية عامة للأدب أم نظرية محدودة للنص؟، محمد جمال باروت: 2، والتفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 60.

وربما يذهب بعضهم إلى أنها مكتب مترجمة ، وليس بالمقدور عددا مكتباً نقدية
ساعدت على رواج المشروع التفكيكي. فنكون بذلك قد أنكرنا أثر هذا الناقد وريادته
في التنظير لهذا المشروع ، التي اكتسبها عن طريق المناقشة والتلمذة في مواطن المشروع
نفسه. ونقده في دراسته (النقد المزدوج) يهدف إلى تفكيك اللاهوت والقضاء على
الإيديولوجية التي تقول بالأصل والوحدة المطلقة⁽¹⁾ ، ويدعو المرب إلى اختيار (الاختلاف)⁽²⁾
بوصفه منهجية تتخلى عن الذات ، وتحقق اختلافاً متنوعاً وشمولياً ، على مختلف الميادين.
ويمارس (الخطيبي) الفعالية الاختلافية نفسها في دراسته (في الكتابة والتجربة)
(والاسم العربي الجريح) ، ويحاول فيهما أن يحدد نمطاً للقراءة ، وإطاراً لقراءة المجتمعات
العربية بوساطة نقد تفكيكي⁽³⁾ ، ومحاولاً في الوقت نفسه تطبيق المفاهيم التي تلائم
نمو الفكر الحديث.

وفي العام نفسه ، وضع (عبد السلام بنعبد العالي) كتاباً أسماه (هايدغر ضد هيفل-
التراث والاختلاف) ، وفيه يفرق الباحث بين التقويض (اليدغري) و(الدريدي)⁽⁴⁾ .
ويطالعنا (الغدامي) بكتاب ثان هو (تشریح النص) عام 1987 ، مفيداً فيه من
تفكيكية (دريدا) وإجراءاته النقدية ، في تشريحه لنصوص قام بقراءتها على وفق منهجية
حددها هو نفسه⁽⁵⁾ .

وإلى جانب ذلك نشير إلى (عبد الملك مرتاض) الذي استعمل التفكيكية في
دراسته (ألف ليلة وليلة - دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد) عام 1989 ،
متاولاً في أثناء دراسته تفكيك المناورات البلاغية والأنساق السردية والعناصر المعجائية
التي تشكل مخيال رواتها في محاولة منهم للاستيلاء على مخيال القارئ وسلب إعجابه ،

(1) ظ: النقد المزدوج: 9.

(2) ظ: من: 10.

(3) ظ: في الكتابة والتجربة ، عبد الكبير الخطيبي: 8 و 14 و 34 ، والاسم العربي الجريح: 7 و 15
و 17 و 50 و 63 ، وعبد الكبير الخطيبي في مدينته الجديدة ، كاظم جهاد: 40-41.

(4) ظ: هايدغر ضد هيفل: 13-15.

(5) ظ: نقد الحداثة: 109.

وفي تجربته النقدية التفكيكية (أي دراسة سيميائية تفكيكية لقعيدة أين ليلاي) عام 1992، معرفا التفكيكية بأنها "نوعة تخوض في أمر الكتابة ومفهومها، ويتمثل ذلك خاصة في كتابه/جالك دريدا (الكتابة والاختلاف) حيث عمو نزعتة إلى النقد، فأصبحت ترتدي في كتابات بعض النقاد المعاصرين مصطلح (ما بعد البنيوية)" (1).

ويجيء كتاب آخر لـ (عبد السلام بنعبد العالي) في عام 1991 هو (أسس الفكر الفلسفي المعاصر - مجاوزة الميتافيزيقا) (2) ليمثل ذروة التنظير العربي الذي يرتكز على أفكار (دريدا) ومعطياته.

ومن الدراسات الأخرى دراسة بعنوان (معرفة الآخر - مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) لـ (عبد الله إبراهيم) وآخرين عام 1990، وقد أضاف (عبد الله إبراهيم) اللثام في واحد من مباحث الكتاب عن التفكيك (3). وفي العام نفسه جعل (عبد الله إبراهيم) من مبحثه هذا، كتابا مستقلا بعنوان (التفكيك - الأصول والمقالات) شعورا منه بأن حقبة التسعينيات من القرن العشرين تشهد بالاحتفاء النقدي لأفكار (دريدا). غير أننا نجد الدارس يكرر هذا المبحث الخاص عن التفكيك في كتاب آخر سماه بـ (المطابقة والاختلاف - بحث في نقد المركزيات الثقافية)، صدر عام 2004.

وفي مجال الفكر عمل (علي حرب) على الإفادة من فكر (دريدا) مستعملا بعض المفهومات التفكيكية في مقارنة المشروعات الفلسفية في الثقافة العربية، مشددا على الكشف عن تناقضات المشروعات الفلسفية العربية. وقد نظر لذلك مجموعة من الدراسات منها (نقد النص) عام 1993، و (أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر) عام 1994، و (المنوع والممتع - نقد الذات المفكرة) عام 1995، وفيها يؤكد أن استراتيجية التفكيك هي تشخيص وتوير، تسهم في صنع الفكر والعمل؛ وذلك من خلال إجراءاته الأساس التي تعمل على كشف المحجوب عنه وتذليل المتع، ومن هنا فهو ليس تخريبا للواقع أو تقويضا

(1) أي: 23، وينظر للتفصيل في الاشتغال التفكيكي: 14 و 15 و 22.

(2) ظ: أسس الفكر الفلسفي المعاصر أو مجاوزة الميتافيزيقا: 20.

(3) ظ: معرفة الآخر: 113-143.

للمعنى، وإنما هو نظرية قراءة في محنة المعنى وأنقاض الواقع، كما تجسد ذلك في الاختلافات الوحشية والصراعات الدائمة تحت شعار الوحدة المطلقة⁽¹⁾.

وكانت التجارب النقدية السابقة كلها تمثل خطوة نحو تحرير العمل النقدي من عتمة الخطاب النقدي التقليدي، ومن وثوقية الميتافيزيقا، مما أصبحت حافزا منشطا لظهور أعمال كتابية آخر أسهمت في دعم الأعمال السابقة من جهة، وشيوع التفكيكية وتداولها من جهة أخرى، سواء كان ذلك على مستوى التنظير أو التطبيق أو الاثنين معا. ومن ذلك-مثلا- (نقد الحداثة) لـ(حامد أبو أحمد) ودراسة(بسام قطوس)(استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي) عام 1998، ولعل دراسته التفكيكية لقصيدة(تنوينة الجياغ)⁽²⁾ (للجواهري) قد مثلت قراءاته التفكيكية خير تمثيل؛ ذلك لأنها تحمل وحدتها من خلال تفكيكها، وبنائيتها تكمن في تفكيكها، كما يدعو تفكيكها إلى بنائيتها.

ويتخذ(نديم نجدي) من كتاب(دريدا)(أطيف ماركس) عنوانا لإحدى دراساته، هي(بيان الأطيف- أما وقد مات ماركس دريدا ما زال حيا) عام1999. وقد شدد الدارس على ضرورة تبني المنهج التفكيكي؛ لأنها تسوغ لنا وجودنا من خلال الاختلاف والمغايرة، ويعيد كل شيء إلى أصله المختلف والمفكك⁽³⁾.

وبرزت جهود كتابية بعد ذلك في مجال النقد وفي مجال الفلسفة⁽⁴⁾، وكان عملهم ينصب على استثمار المبادئ النظرية للتفكيك في شمولها الفلسفي وترباطاتها المعرفية

(1) ظ: نقد النص:8 و63، والمنوع والمتع:17.

(2) ظ: استراتيجيات القراءة:33.

(3) ظ: بيان الأطيف:26-30.

(4) ظ: التفكيكية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل، والنقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك:110-116، وفي النقد والنقد الألسني:98-104، والنقد الأدبي الحديث- أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة:134-155، ومناهج النقد المعاصر:127-137، والنقد الأدبي الحديث- قضايا ومناهجه:117-120، وجماليات النص الأدبي- دراسات في البنية والدلالة:160-164.

وأصولها المنهجية وقواعدها الإجرائية. فكانت محاولاتهم مجرد ترجمة للنصوص (الدريدية) المتداولة. ونستثنى من ذلك دراسة (شجاع العاني) (قراءات في الأدب والنقد) عام 1999⁽¹⁾، فعلى الرغم من كونها دراسة مقتضبة، فإنها تتناول طائفة من النقود التطبيقية في النقد العربي الحديث التي أفادت من استراتيجية التفكيك، سواء أكانت نقوداً شعرية أم قصصية.

(3) طريقة المعجم النقدي: بالنظر إلى ارتباط الخطاب النقدي الجديد بالمعجم النقدي، كان من الطبيعي أن يستغل عدد من النقاد كتابة المعجم النقدي لتشخيص أهم مفاصل ذلك الخطاب ومعضلاته، بوصفه طريقة تعمل على قراءة الخطاب قراءة منهجية فاحصة من خلال فحص مفرداته المصطلحية. ومن هذا المثل صنيع (سعيد علوش)⁽²⁾، و(عزت محمد جاد)⁽³⁾، و(محمد عناني)⁽⁴⁾، و(سعد البازعي وميجان الرويلي)⁽⁵⁾، و(التهامي الراجبي الهاشمي)⁽⁶⁾.

(4) طريقة المجلات: ومن أهمها:

أ = مجلة (فصول) المصرية التي تهيأ لها أن تقوم بمهمة خطيرة وفعالة في مسار النقد العربي، إذ أصبحت البوابة الرسمية للتغلغل (الدريدي) في الفكر العربي المعاصر. ومن أولى المقالات التي تطالعنا في مجال التفكيك مقال (أبو ديب) (الحداثة، السلطة، النص)، المنشور عام 1984، الذي يشير فيه إلى بؤرة

(1) ظ: قراءات في الأدب والنقد - دراسة، شجاع العاني: 241-251.

(2) ظ: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 169، وينظر الاعتراض على طريقة (علوش) في جمع المواد وعرضها، في: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي: 346.

(3) ظ: نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد: 471.

(4) ظ: المصطلحات الأدبية الحديثة: 148-149.

(5) ظ: دليل الناقد الأدبي: 108.

(6) ظ: معجم الدلائلية، التهامي الراجبي الهاشمي: 162/1.

تفجر الدلالات⁽¹⁾، وإلى الانقسام بوصفه "دائما فعل توتر وقلق ومغامرة"⁽²⁾، وإلى قضية طرح الأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية⁽³⁾. ومثل هذه الأمور توحى بانتساب مقال (أبي ديب) إلى المشروع (الدريدي)، إذ ينطلق من الاستراتيجية نفسها، التي تؤكد التعدد والاختلاف وإرجاء المعنى، وكسر سلطة المتعالي الفلسفي، وبذلك يكون (أبو ديب) قد طمح، مثل (دريدا)، لتأسيس الفيرية بوصفها ثمرة مشروع الاختلاف، وبديلا مناسبا للثوابت الميتافيزيقية.

ويمكن أن نلمس الدور الريادي الذي قامت به مجلة (فصول) في إشاعة أطروحات ما بعد البنيوية، في بعض المحاولات التي تأخذ على عاتقها عرض كتاب تفكيكي أجنبي، ومراجعته نقديا، ومن ذلك محاولة باكرة للتعريف بالتفكيك في مجلة فصول، من خلال إسهام (فريال جبوري غزول) في عرضها النقدي لكتاب (إدوارد سعيد) (العالم والنص والناقد)، عام 1983⁽⁴⁾. ولكي تثبت لنا (فريال جبوري غزول) على دعوتها الاستثمارية، نراها لا تكتفي بعرض موقف (إدوارد سعيد) تجاه التفكيك، وإنما تذهب إلى دراسة النسق الذي شكل القراءات الأمريكية للتفكيك، واصفة التافس الأكاديمي الحاصل بين نقاد (بيل) ونقاد (هارفرد) و (كولومبيا) على تدريس مفهومات التفكيك⁽⁵⁾.

وفي محاولة لاحقة نشرت (سمية سعد) عرضا تعريفا لكتاب (التفكيك- النظرية والتطبيق) لـ (كريستوفر نوريس) عام 1984، واصفة التفكيك بأنه "أحدث تيارات الفكر النقدي الحديث"⁽⁶⁾. وما يهمنا هنا هو سبقها الزمني على بث أفكار التفكيك في الساحة

(1) الحداثة- السلطة- النص، كمال أبو ديب: 39.

(2) من: 34-35.

(3) ظ: من: 35.

(4) ظ: إدوارد سعيد- العالم والنص والناقد، فريال جبوري غزول: 188 و 194 على سبيل المثال.

(5) ظ: من: 188.

(6) عرض كتاب التفكيك- النظرية والتطبيق: 230.

العربية من أجل تداولها بوصفها رؤية نقدية لها القدرة على الخروج من هواجس البداهة. ومن الإقامة في متون ثبوتها ميتافيزيقا تقليدية واهية.

وبزيادة الإقبال على قراءة موضوعات المجلة، قامت (فصول) بنشر بعض النصوص الترجيمية العائدة للفهم التفكيكي، ويمثل هذا قفزة نوعية في التعاطي مع معطيات ما بعد البنيوية في الساحة النقدية العربية، ومن ذلك إسهام (نهاد صليحة) في ترجمة ثلاثة فصول من كتاب (التفسير، والتفكيك، والإيديولوجيا)⁽¹⁾ في عام 1985، و(هدى شكري عياد) في ترجمة نص من أحد كتب (دريدا)⁽²⁾ عام 1986. معنى ذلك أن (فصول) مارست مهمة فاعلة في بث أفكار التفكيك، سواء في المقالات أو في الترجمات، ولعل تخصيصها (ملفا) خاصا يتضمن كلا الشككين خير دليل على ريادتها، فقد نشرت (فصول) عام 1993، ملفا تعريفيا حول التفكيك تضمن مدخلا وإسهامات غلب عليها طابع الترجمة؛ منها ترجمة (حسام نايل) بحث (كلر) عن (التفكيك)⁽³⁾، و ترجمة (جابر عصفور) لنصر (دريدا) الشهير (البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية)⁽⁴⁾، باستثناء بحث قام به (كاظم جهاد) هو (مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية)⁽⁵⁾.

ولم تقطع مجلة (فصول) علاقتها بالطرح التفكيكي، وإنما استمر معها فعل بث سياسة الاختلاف، حتى وقت قريب؛ ومن ذلك ما نلاحظه في نشرها بحثا لـ (محمد علي الكردي) تحت عنوان (مفهوم الكتابة عند جاك دريدا - الكتابة والتفكيك)⁽⁶⁾.

(1) ظ: التفسير والتفكيك والإيديولوجيا، كريستوفر بتلر: 79-96.

(2) ظ: الاختلاف المرجأ: 94-120.

(3) ظ: التفكيك، جوناثان كلر: 88-106.

(4) ظ: البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية: 230-249.

(5) ظ: مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية، كاظم جهاد: 195-229.

(6) ظ: مفهوم الكتابة عند جاك دريدا - الكتابة والتفكيك، محمد علي الكردي: 257-270.

ب- مجلة (الفكر العربي المعاصر) اللبثانية التي مثلت مهمة التبشير النقدي بالمنهج التفكيكي، إذ نراها تهتم بنشر معطيات ما بعد البنيوية، وتحاول الإلمام بأهم مبادئ المنهجية. ومن الإسهامات الأولى لها، نشرها نص الحوار الذي أجراه (كريستيان ديكامب) مع (دريدا) عام 1982، وقد جاء في مقدمة الحوار تعريف مبسط بفيلسوف الاختلاف⁽¹⁾.

وتطرق (هاشم صالح) إلى فلسفة التفكيك في مقاله (ما بعد البنيوية- أزمة العقل والعقلانية الأوروبية: مواجهة صاخبة بين الفكر الفرنسي والفكر الألماني) عام 1986⁽²⁾. ولاهتمام (هاشم صالح) بالوقوف على فلسفة (دريدا) نراه ينشر مقالا بعنوان (التأويل/ التفكيك- مدخل ولقاء مع جاك دريدا) عام 1988. وفيه يتناول الباحث فلسفة (دريدا) بوصفها أهم الفلسفات الغربية القائمة على نقد الفكر الغربي، مشيرا إلى توجهي (نيتشه) و(هيدجر) الممهدين لـ(دريدا) وإلى مسألة الصوت والكتابة⁽³⁾.

ومن أجل توضيح المهمة الريادية لمجلة (الفكر العربي المعاصر)، بوصفها قناة مؤثرة، لها خطط وأهداف واضحة ومحددة، قامت بتوظيف استراتيجيات التفكيك وبثها، لتأسيس ذائقة جديدة في ثقافتنا العربية، لذا نراها تقدم خطوات أرحب، وأكثر فاعلية باتجاه الإفادة من التفكيك. وكانت خطوة ترجمة طائفة من النصوص التفكيكية، تمثل محاولة لتعرف المنجز النقدي الجديد من لسانه الأم. ولعل محاولة (الصديق بوعلام) ترجمة نص (دريدا) (الكوجيتو وتاريخ الجنون) عام 1988، خير دليل على تنامي الاهتمام بالحضور (الدريدي). وهناك ترجمة جماعية، قامت بها هذه المجلة لبحث (حمادي الرديسي) المعنون (نقد العقل الغربي أو بالأحرى العربي) المنشور عام 1991. وفيه يبحث الدارس عن المساحة التي تتقاطع فيها أفكار (مطاع صفدي) مع (دريدا)⁽⁴⁾.

(1) ظ: حوار مع جاك دريدا: 252.

(2) ظ: ما بعد البنيوية- أزمة العقل والعقلانية الأوروبية: مواجهة صاخبة بين الفكر الفرنسي والفكر الألماني، هاشم صالح: 121-126.

(3) ظ: التأويل/ التفكيك: 100-102 على سبيل المثال.

(4) ظ: نقد العقل الغربي أو بالأحرى العربي، حمادي الرديسي: 106 و 196-197 على سبيل المثال.

وينطلق (عبد العزيز بن عرفة) في مقالته المعنونة (التفكيك والاختلاف المرجأ) المنشورة عام 1988 من استعراض تبدو عليه الرغبة في الإفادة من التفكيك وسياسة الاختلاف⁽¹⁾.

ت = مجلة (العربي) الكويتية التي أسهمت بنشر مقال للباحث الأنثروبولوجي (أحمد أبو زيد) بعنوان (جاء دريدا - فيلسوف فرنسا المشاغب) عام 1983⁽²⁾. ويتضمن المقال عرضاً تعريفيًا بـ (دريدا)، ولا سيما بسيرة حياته الإبداعية وتحولاتها، وإشارة إلى رأي (سيلفر لوترانجيه) بأن (دريدا) وأتباعه هم ممثلو ما بعد البشائية⁽³⁾.

ث = مجلة (دراسات) الأردنية التي قدمت مقالاً للباحث (علي الشرع) بعنوان (التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب) عام 1989. وهو من المقالات المهمة في الحركة النقدية العربية المعاصرة، بما يجعله يعادل كثيراً من الكتب والدراسات النقدية، لكونه يتمتع بجانب التأسيس، والتجذير، والجرأة النقدية من باحث يحاول التقيب والتدليل على وجود حساسية نقدية تفكيكية لدى طائفة من نقادنا العرب؛ ومنهم (أدونيس) المبشر بالاتجاه التفكيكي في النقد العربي الحديث. و (أدونيس) في أطروحاته، لا يختلف عن متفلسفة الاختلاف في اعتماد التأويل واستدراج المتون إلى منطقة الاختلاف، وهامش التشظي، وهو لا يختلف عما قام به الحاخامات اليهود، فهو يدعو إلى الثورة على النص الثاني بوصفه معياراً يقيد مشروع الحداثة، حتى تتعدد التأويلات، ويغيب النص الأصل، وتصبح هذه التأويلات اللامتناهية هي الأصل؛ لأنها ألغته بمجرد أن فرضت نفسها بوصفها تفاسير تكمل بعضها، إذ كل قراءة إساءة قراءة، وأكد (أدونيس) الكتابة الآلية،

(1) ظ: التفكيك والاختلاف المرجأ (دريدا): 72 و 75-76 على سبيل المثال.

(2) ظ: جاء دريدا فيلسوف فرنسا المشاغب: 46-49، ومن الملاحظ أن هذا المقال هو المقال نفسه المنشور عام 2001 في كتاب للباحث نفسه بعنوان (الطريق إلى المعرفة).

(3) ظ: جاء دريدا فيلسوف فرنسا المشاغب: 49، والطريق إلى المعرفة: 140.

التي يصبح فيها الحضور غياباً، واليقين شكاً، وهي نوع من التجريب اللانهائي للغة؛ ومن هنا وجدناه يشتغل بمنعلقة التقويض من أجل تعرية أنساق ذلك التراث، وخلخلة بنية العقل العربي. فالتقيد لديه، عملية تفكيك، يعمل على توكيد العملية الإبداعية المتواصلة والمتحولة⁽¹⁾. وذهب (علي الشرع) في مقالته إلى إثبات أثر (أدونيس) التفكيكي في غيره من النقاد العرب، وأبرزهم الناقد (كمال أبو ديب): فالأفكار التي قدمها باسم الحداثة، كانت تتمثل المنهجية التفكيكية خير تمثيل. ولعل مقالته التي أشرنا إليها سابقاً (الحداثة- السلطة- النص) تدل على أن هذه التأثيرات قد تمت في العقد الثماني من القرن العشرين، فقد كان في سياق تأصيله للنص الحداثي، ناقداً تفكيكياً، يؤمن بلا نهائية الدلالة داخل النص، فالحداثة هي سعي دائم إلى فتح النص؛ لذلك فهي ظاهرة (اللاقداسة)، ترفض الثوابت وتفككها من الداخل حتى يحدث الاختلاف والتناقض داخل أنساقه⁽²⁾.

(1) التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب: 209، وينظر للتفصيل في مدى اقتراب جهد أدونيس من التفكيك: 209-210، وتناقضات الحداثة العربية (ش.م)، د. كريم الوائلي، وفاتحة لنهايات القرن، أدونيس: 314-315، وزمن الشعر، أدونيس: 147، 296، 314، ومفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين (رسالة ماجستير)، سامر فاضل: 257، والنص القرآني وآفاق الكتابة، أدونيس: 107، والشعرية العربية، أدونيس: 86 و 93، ودريدا عربياً: 107، وكلام البدايات، أدونيس: 145-146 و 187-188، ومقدمة للشعر العربي، أدونيس: 131، والثابت والمتحول- الأصول، أدونيس: 1 و 11 و 13-14 و 22 و 27 و 33 و 134، وإشكاليات القراءة وآليات التأويل: 232-233، والبيانات، أدونيس وآخرون: 69، وبحثاً عن التراث، رفعت سلام: 48 و 52، والصوفية والسريالية: 133.

(2) ينظر للتفصيل في مسألة تعرف كمال أبو ديب على التفكيك وسبقه العرب الآخرين في ذلك: التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب: 212-213، وحضور التفكيك، جابر عصفور: 17، ونقد الحداثة: 19 و 28-29، وجماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، كمال أبو ديب: 63، واستراتيجيات القراءة: 22، والنظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، هشام شرابي: 137-138.

ولم تقتصر مهمة المجلات على نشر المقالات وترجمتها، وإنما نراها هي نفسها تتضمن طريقة أخرى أكثر فاعلية، وأقرب إلى دائرة التخصص النقدي، وهي طريقة كتابة (الملف) النظري، الذي أصبح من الطرائق المتخصصة التي أسهمت في تعميق الاهتمام بـ(دريدا) ومنهجيته، بل خلق حالة من الإقبال من لدن القارئ العربي الذي وجدها طريقة تشمل وجهات نظر متشابهة ومختلفة، مما يتهيأ له تصور نقدي عن طبيعة تلك المنهجية. ومن تلك المجلات:

// أ مجلة (الطلیعة الأدبية) العراقية، التي نشرت في عام 1990، ملفاً تعريفياً عن (دريدا والتفكيك)، وتضمن الملف إسهامات غلب عليها طابع الترجمة، باستثناء مقال (ناصر حلاوي) المعنون (مفاتيح لقراءة جاك دريدا)⁽¹⁾، الذي قدم فيه تعريفاً مقتضياً بـ(دريدا)، وقدم (دريدا) وكأنه عالم لغوي، أكثر من كونه ناقدًا. أما الإسهامات الأخرى، فهي ترجمات لنصوص النقاد التفكيكيين الأمريكيين، وفي ضمنها ترجمة نص الحوار الذي أعقب تقديم (دريدا) لبحثه المشهور عن (البنية)؛ وبذلك تكون مجلة (الطلیعة) منبراً للتجديد النقدي، إذ قامت بنشر ما هو مغاير للثقافة السائدة،

ب// مجلة (آفاق عربية) العراقية التي نشرت في عام 1992، الملف النظري (التفكيك- نقد المركزية الغربية)، واحتوى الملف على مجموعة مقالات لنقاد غربيين: الأولى لـ(جوناثان كلر) بعنوان (التفكيك)، والثانية لـ(رامان سلدن) بعنوان (تفكيك النظم المعرفية)، والثالثة لـ(بول دي مان) بعنوان (بلاغة العمى- قراءة جاك دريدا لروسو)، وفي النهاية مقال لـ(عبد الله إبراهيم) بعنوان (المركزية الغربية- إشكالية التكون والتمركز حول الذات)⁽²⁾.

ت// مجلة (كتابات معاصرة) التي نشرت في عام 1995 ملفاً بعنوان (جاك دريدا- التفكيكية والاختلاف)، وقد تضمن الملف مقالات عدة، لنقاد وكتاب عرب؛

(1) ظ: مفاتيح لقراءة جاك دريدا: 56-60.

(2) ظ: التفكيك- نقد المركزية الغربية: 64-85.

ومن تلك المقالات ، مقال (إلياس لحود) بعنوان (الريادي والهامشي - تفكيكية المختلف)⁽¹⁾ . ويتضمن الملف أيضا ، مقالا لـ (عبد العزيز بن عرفة) بعنوان (جاك دريدا - أسلوب وكتابة - نواقيس المختلف)⁽²⁾ . وفي الملف نفسه ، حوار (هرانسوا إوالسد) مع (دريدا) ، الذي ترجمه إلى العربية (محمد ميلاد) ، وقد نشر بعنوان (الإمضاء واسم الآخر - يجب أن يسهر جنون ما على الفكر)⁽³⁾ . وفي ضمن الملف نفسه ، قدم (مصطفى الحسناوي) مقالا متميزا بعنوان (دريدا: الترجمة - الكتابة. النص الشيع والنص الإيقونة)⁽⁴⁾ .

ث// مجلة (النص الجديد) التي نشرت ملفا بعنوان (التشريحية - التقويضية - التفكيكية) ، في عام 1996 ، لعله من أعمق الملفات العربية ، في تقديم التفكيك ، وقد شارك في هذا الملف مجموعة من النقاد السعوديين: وهم (عبد الله الغدامي) و(سعد البازعي) و(ميجان الرويلي) و(معجب الزهراني) و(سعد السريحي). وقد تباينت موضوعات هذا الملف ، فمحاولة (سعد البازعي) كانت متمركزة على علاقة استراتيجيات التفكيك بسياق انبثاقها في الغرب ، وشروط هذا الانبثاق ، والكيفية التي قورب بها التفكيك في النقد العربي ، وهو تلق سلبي - من وجهة نظر البازعي⁽⁵⁾ . وجاء إسهام (الغدامي) على نحو تطبيقي ، بعنوان (القارئ المختلف - تشريح المفهوم) ، وفيه يتجه الناقد صوب نظريات القراءة ، بالمعنى (الأميرتوايكي) أكثر من اتجاهه إلى (دريدا)

(1) ظ: الريادي والهامشي - تفكيكية المختلف ، إلياس لحود: 4-5.

(2) ظ: جاك دريدا - أسلوب وكتابة - نواقيس المختلف ، عبد العزيز بن عرفة: 7-11.

(3) ظ: الإمضاء واسم الآخر - يجب أن يسهر جنون ما على الفكر ، جاك دريدا: 19-29. وينبغي أن نشير إلى أن هذا الحوار هو نفسه المنشور في كتاب مسارات فلسفية ، ترجمة محمد ميلاد: 67-93.

(4) ظ: دريدا: الترجمة - الكتابة. النص الشيع والنص الإيقونة ، مصطفى الحسناوي: 12-14 على

سبيل المثال.

(5) ظ: محور التقويض.. أم تقويض المحور ، سعد البازعي: 190 على سبيل المثال.

وأتباعه⁽¹⁾. ويتميز مقال (ميجان الرويلي) المعلنون بـ (التقويضية) عن أخواته باستعراض تبدو عليه روح من المناقشة الفيرة عن التفكير، والمحاولة الجادة إلى التعريف به، على الرغم من أنه ظل مخلصاً لأن يسميها بالتقويضية⁽²⁾. حتى في كتابه (قضايا نقد ما بعد بنيوية)⁽³⁾.

وينبغي أن نشير إلى أن مجلتي (كتابات معاصرة) و (النص الجديد) مثلتا الاتجاه التفكير في النقد العربي، خير تمثيل، فهناك علاوة على المؤلفين المذكورين في أعلاه مجموعة مقالات، ولاسيما أعداد العقد التسعيني من القرن العشرين. وهذه المقالات جميعها، عملت على تعميق الاهتمام بقراءة التفكير، والتعريف بـ (جاك دريدا) نقدياً. مما شجع على انتشار الفكر الاختلافي في النقد العربي الحديث.

ج// مجلة (إبداع) القاهرية التي قدمت ملفاً واسعاً حول (دريدا)، وذلك بمناسبة زيارة (دريدا) للقاهرة في منتصف فبراير من عام 2000: تلك الزيارة التي أيقظ فيها (دريدا) لدى المفكرين والنقاد المصريين خاصة، والعرب عامة، أهمية الفكر الاختلافي، بوصفه رؤية جديدة مهمتها الأساس البحث عن الجانب الآخر من العقل، وهو جانب (اللامعقول) الذي بقي سجين سلطة العقل، ومركزية التي هيمنت عليه ووأدته، وببروز ذلك الجانب يمكن وضع حد لعيوب الجانب الأول/العقل وخروقاته.

وقد احتوى الملف على إسهامات متنوعة، منها ما يدخل في باب الإعجاب والأنبياء. والوصف النقدي لمحاضرة (دريدا) في مصر، كما جاء في مقال (حسن طلب) المعلنون بـ (دريدا في مصر)⁽⁴⁾، ومنها ما جاء على هيئة مقالات ترجمية لنصوص (دريدا)، ومثل ذلك (كاميليا صبحي) في ترجمتها لنص مقال (دريدا) المعلنون بـ (الإيمان والمعرفة مصدراً

(1) فذا: القارئ المختلف: 268 على سبيل المثال.

(2) فذا: التقويضية، ميجان الرويلي: 230 على سبيل المثال.

(3) فذا: قضايا نقدية ما بعد بنيوية: 206.

(4) فذا: دريدا في مصر، حسن طلب: 4-5.

الفصل الأول

الدين⁽¹⁾، وكذلك ترجمتها الأخرى لمقال (إلى موميا (أبو جمال))⁽²⁾، وترجمتها لنص (إليزابيث رودينسكو) عن (دريدا- التحليل النفسي يقاوم)⁽³⁾. كما قامت المترجمة ذاتها، وبالملف نفسه، بترجمة نص الحوار الذي أجراه (توماس اشوير) مع (دريدا) تحت عنوان (اليسار هو الرغبة في تأكيد المستقبل)⁽⁴⁾. أما باقي الإسهامات فكانت تنصب في مجال التأليف المثالي، وتجلي ذلك في مقال (محمد علي الكردي) (جاك دريدا وفلسفة التفكيك)⁽⁵⁾. ومن المقالات ما جاء وصفا يدمج بين حياة (دريدا) الشخصية، وتحولاتها، وبين منهجيته، مثل مقال (مجدي عبد الحافظ) بعنوان (جاك دريدا بين مشوار الحياة والتفكيك)⁽⁶⁾.

5) طريقة الجريدة: إلى جانب ذلك، عضدت الصحف والجرائد مهمة بث الوعي الاختلافي في الساحة النقدية العربية، فكان عملها لا يقل شأنًا عن مهمة المجالات والطرائق الأخرى، في نشر المقالات التي أسهمت بتحقيق القبول النقدي لأكثر عدد ممكن من القراء العرب. ومما يطالعنا في ذلك:

(1) جريدة (الأيام) البحرانية التي نشرت مقالات، تصب في بيان أثر (دريدا) في كتابات الثقافة العربية، ومن ذلك مقالاتها المتعددة التي تبين اهتمام النقاد العرب بالاستراتيجية التفكيكية؛ ومن هذه المقالات ما نشره (محمد أحمد البنكي) - المتخصص بالتفكيك في البحرين - من مثل: (قرين التفوق كمال أبو ديب) في عام 1994، بجزأين، وبعديين مختلفين من العام نفسه،

(1) ظ: الإيمان والمعرفة مصدرا الدين، جاك دريدا: 6-7.

(2) ظ: إلى موميا أبو جمال: 8-12.

(3) ظ: دريدا- التحليل النفسي يقاوم، إليزابيث رودينسكو: 125-126. وينبغي الإشارة إلى أن هذا المقال هو نفسه متضمن في كتاب (ماذا عن غد؟): 293.

(4) ظ: اليسار هو الرغبة في تأكيد المستقبل، جاك دريدا: 36-51.

(5) ظ: جاك دريدا وفلسفة التفكيك، محمد علي الكردي: 20-35.

(6) ظ: جاك دريدا بين مشوار الحياة والتفكيك: 13-19.

وفيهما يحاول الباحث، استشفاف الإحساس الذي يهيمن على فكر (كمال أبو ديب) القاضم بالتفوق⁽¹⁾.

وقدم (البنكي) مقالات في الجريدة نفسها، من مثل (أطياف دريدا في ترجمة إلى العربية- دفع علاقة النص بالواقع إلى أقصى المنطقة الشائكة)، في عام 1995، وفيه يتناول علاقة التفكير بالماركسية ومدى اقترابه منها⁽²⁾. وفي العام نفسه، قدم مقالا بعنوان (احتفاء بـ (منحة الموت) دريدا بين موت ودين). وموضوع المقال مستقى من كتاب (دريدا) (أطياف ماركس) الذي تناوله (البنكي) في المقال السابق، وهذا المقال يكشف عن قضية يشدد (دريدا) عليها، وهي تعلم العيش، والبقاء أو الاستمرار الذي استأثر باهتمام (دريدا)، والذي امتدت دلالاته إلى مفهومات مركزية في عمله التفكير مثل (الأثر) و (الطيفي)⁽³⁾. ولعل من اللافت أن يلتقي (دريدا) هنا بمفكرين يهود في التشديد على موضوع (البقاء)، الموضوع الشائعة في الكتابات اليهودية حول الهولوكوست بشكل خاص، كما في التحليل النفسي والنقد الأدبي والفلسفة، بالإضافة إلى الأدب.

ويستمر (البنكي) بنشر مقالاته التفكيرية واحدة تلو الأخرى من دون انقطاع، ففي عام 1996، يطالنا بمقالة (من اللوغوس إلى اللوغوسنتريزم)، وفي عام 1997، يكتب مقالا بعنوان (مصطفى ناصف يخاصم جاك دريدا)، وفيه يشير الباحث إلى تحامل (ناصر) تجاه (دريدا)، واستراتيجيات الاختلاف. وفي عام 1998، قدم مقالا، أشبه بالمحاكمة النقدية، والسؤال الاستفهامي، بعنوان (هل كان عبد الحليم عطية يقرأ دريدا فعلا؟)، وفي العام نفسه ينشر مقالين: الأول يصب في مجال الهجومات النقدية التي تعرض لها (دريدا) من قبل عدد من النقاد العرب، واستقبالهم النقدي وفهمهم لمعطياته، فكان بعنوان (عذابات دريدا في صحبة كمال أبو ديب وعبد العزيز حمودة- كيف يصنع العرب آخرهم

(1) ظ: قرين التفوق كمال أبو ديب 1-2، محمد أحمد البنكي: 14 على سبيل المثال.

(2) ظ: أطياف دريدا في ترجمة إلى العربية: 9 على سبيل المثال، ومن مقالاته الأخرى: احتفاء بـ (منحة الموت) دريدا بين موت ودين،

(3) ظ: احتفاء بـ (منحة الموت): 12-13، وبيان الأطياف: 33.

النقدي⁽⁵⁾، والثاني بعنوان (بول دي مان بترجمة سعيد الغانمي)⁽²⁾، وفي عام 2000 يضع (البنكي) مقالا عن (عبد الملك مرتاض ومصطلحه المضطرب)⁽³⁾.

ولم يكن (البنكي) وحده الذي ينشر في جريدة (الأيام) هذه، عن التفكير، وإنما شاركه في ذلك الطرح نقاد تقبلوا الطرح التفكيكي وتبنوه، وبعد ذلك حاولوا بث أفكاره إلى العامة. ومن هؤلاء (حسام أبو أصبع) الذي نشر مقالين في عام 1997؛ الأول (فضاء التفكير- مركزية الصوت/ مركزية العقل)، والثاني (فضاء التفكير- التفكير ممارسة سياسية لتقويض البنى السياسية). وفي المقال الأول، رسم الباحث حدود التفكير، ورأى أن (دريدا) شخص فكرة الميتافيزيقا المهيمنة على الفكر الغربي، والتي تمحور حولها هذا الفكر دون الاقتراب منها وتفكيكها⁽⁴⁾، أما في مقالته الثانية، فأراد الباحث أن يبين أن تفكيكية (دريدا) تتوخى النقد والتفكيك وقلب المعادلات والثنائيات، والتحرك نحو المناطق المسكوت عنها في فضاءات النصوص⁽⁵⁾.

ومن المقالات المهمة التي نشرتها جريدة (الأيام) مقال لـ (عبد الله جناحي) بجزأين، في عام 2000، بعنوان (دريدا مفككا للميتافيزيقا)، وأصل المقال تعليق على مقال (علاقة سلطة المعنى- دريدا مفككا للميتافيزيقا) للباحث (محمد مطوع)، المنشور في مجلة (فكر ونقد) في العام نفسه. والواقع أن مقال (جناحي) كان وصفا لعمل (دريدا) التفكير⁽⁶⁾.

(1) ظ: عذابات دريدا في صحبة كمال أبو ديب وعبد العزيز حمودة: كيف يصنع العرب آخرهم النقدي، محمد أحمد البنكي: 13.

(2) ظ: بول دي مان بترجمة سعيد الغانمي، محمد أحمد البنكي: 16.

(3) ظ: عبد الملك مرتاض ومصطلحه المضطرب، محمد أحمد البنكي: 11.

(4) ظ: فضاء التفكير- مركزية الصوت/ مركزية العقل، حسام أبو أصبع: 10.

(5) ظ: فضاء التفكير- التفكير ممارسة سياسية لتقويض البنى السياسية، حسام أبو أصبع: 12-

14.

(6) ظ: دريدا مفككا للميتافيزيقا (1-2): 26، ودريدا مفككا للميتافيزيقا (2-2): 12-14.

(ب) جريدة (الحياة) التي قدمت مقالات متنوعة، تعكس جميعها نحو التجديد واحد.

يصب في مجال تحقيق التقبل النقدي لفلسفة التفتيح النقدية. ومن هاذ المقالات، ما جاء على هيئة مراجعة لكتاب، من مثل، مراجعة (أطيف) (ماركس) عند صدوره بالفرنسية، إذ كتب (شربل داغر) في عام 1993، مقالا بعنوان (جاك دريدا- أطيف ماركس تخيم فوق أوروبا)، وفيه يحتشف الباحث عن اهتمام (دريدا) بـ (ماركس) من زاوية منهجية⁽¹⁾.

وكتب (عبد السلام بنعيد العالي) مقالا بعنوان (الترجمة إلى العربية خصوصا) في بعض مسائلها المتصلة بالمنهج والدلالات- جهد ثقافي ما بين خيانة.. وخيانة مضاعفة)، في عام 1994⁽²⁾، مشيرا فيها إلى مهمة الترجمة في تعدد الدلالات، وإقصاء المعنى الأوحده، من أجل بزوغ لعبة الاختلاف في الدلالات. وبعد ذلك، قدمت (الحياة) ترجمة لمقال (دريدا) (ما الشعر؟) الذي ترجمه إلى العربية (محمد بنيس) في عام 1995⁽³⁾. وفي العام نفسه، كتب (وضاح شرارة) تعليقا على اصطلاح (دريدا) بمهمة الدفاع عن المناضل الأمريكي الأسود (موميا أبو جمال) وحقه في تعليق الحكم بالإعدام، فكانت المقالة تحت عنوان (جاك دريدا.. محاميا عن موميا أبو جمال وخطيبا ساخرا)⁽⁴⁾. وقد يبدو عنوان المقالة بعيدا عن حقل اشتغالنا النقدي، غير أن الحقيقة هي أن (دريدا) اشتغل على قضية (الإعدام)، في ضوء مفاهيمه التفكيكية، ولهذه القضية علاقة بالدين، ومفهوم السيادة، فـ (دريدا) يرى أنه من المستحيل تناول مسألة حكم الإعدام من دون الحديث عن الدين، والحكم السياسي الذي يستمد فكرة الحق من الدين، وما بينهما هو تحالف، يسميه (دريدا) تحالف لاهوتي- سياسي أو لاهوتي- قضائي- سياسي⁽⁵⁾، وقد كسب ود كثير من الأنصار الذين يلتقون معه في ضرورة إلغاء أو تعليق الحكم بالإعدام.

(1) ظ: جاك دريدا: أطيف ماركس تخيم فوق أوروبا، شربل داغر: أ.

(2) ظ: الترجمة (إلى العربية خصوصا) في بعض مسائلها المتصلة بالمنهج والدلالات: جهد ثقافي ما بين خيانة.. وخيانة مضاعفة، عبد السلام بنعيد العالي: 17.

(3) ظ: ما الشعر؟: 11.

(4) ظ: جاك دريدا.. محاميا عن موميا أبو جمال وخطيبا ساخرا، وضاح شرارة: 19.

(5) ظ: ماذا عن غد: 247-291.

ثم كتب (عبد الوهاب المسيري) مقالا بعنوان (جماليات ما بعد الحداثة - المنظومات الجمالية في عصر التحديث والحداثة)، في عام 1996، وفيه أخذ (المسيري) يربط بين ما بعد الحداثة والتفكيك، بعلاقة ترادف وتلازم تجعل "كلمة تفكيك تأتي مترادفة مع مصطلح ما بعد الحداثة. ففكر ما بعد الحداثة فكر تقويضي معاد للعقلانية وللصكليات، سواء كانت دينية أم مادية"⁽¹⁾، لتنتهي بذلك النزعة الدينية ومركزية العقل التي تستند إلى وجود الإله، والنزعة الإنسانية ومركزيتها التي تستند إلى أسبقية الذات الإنسانية على الطبيعة، لنصل إلى نهاية حقيقية لكل أنواع الميتافيزيقا⁽²⁾.

وإلى جانب هذه المقالات، نشر (علي حرب) مقالا بعنوان (طرايشي والجابري - من ينفي من؟) في عام 1997⁽³⁾، مشتغلا في ضوء أطروحات المشروع التفكيكي⁽⁴⁾. ونشر (شربل داغر) مقالا في عام 1997 بعنوان (كتاب أحادية اللغة لدى الآخر - جاك دريدا يدافع عن التخالط والتلوث، إلا في لغة يعتبرها وعدا مستمرا). والمقال عرض أفكار (دريدا) عن (الخطيبي) وكتابه (حب مزدوج اللغة)، التي رأى فيها أن (الخطيبي) اتخذ من لغته الأم، أما له، وجعلها الأصلية⁽⁵⁾. وفي واحدة من إسهامات (جابر عصفور) في مجال متابعة التطور النقدي في الساحة العربية، قدم مقالين: الأول بعنوان (حضور التفكيك)، في عام 1999⁽⁶⁾، في أعقاب السجلات التي احتدمت بينه وبين صاحب كتاب (المرايا المحدبة)، والمقال الثاني، بعنوان (انتشار دريدا)⁽⁷⁾ في عام 2000.

وهناك نماذج مقالية ومحاولات أخر قدمتها (الحياة)، أسهمت في انتشار الأدبيات التفكيكية وتداولها، وإثراء القراء العرب بما هو مختلف ومغاير.

(1) جماليات ما بعد الحداثة (1) المنظومات الجمالية في عصر التحديث والحداثة: 11.

(2) ظ: من: 11، واليهودية وما بعد الحداثة: 109.

(3) ظ: طرايشي والجابري من ينفي من؟، علي حرب: 20.

(4) ظ: من: 20 على سبيل المثال.

(5) ظ: كتاب أحادية اللغة لدى الآخر - جاك دريدا يدافع عن التخالط والتلوث، إلا في لغة يعتبرها وعدا مستمرا، شربل داغر: 19.

(6) ظ: حضور التفكيك.

(7) ظ: انتشار دريدا، جابر عصفور: 19.

(ت) جريدة (الرياض) السعودية التي كانت لها مهمة رواج التفكير في الخطاب النقدي السعودي، ولا سيما في تسعينيات القرن الماضي. ففي عام 1993، نشر ملحق ثقافة اليوم بجريدة (الرياض) حواراً مع الناقد (كمال أبو ديب)، أجراه معه (عبد الله السمطي). وقد انطوى الحوار على جملة من النقاط والآراء، أهمها دفاع الناقد عن مفهوم (الاختلاف)، ومقولة (التناقض)، و (المفارقة الضدية)، بوصفها مفاهيم تشكل جوهر العمل النقدي. وكما شدد الناقد على أهمية تلك المفاهيم، ليس في تفكيك التمرکز الغربي وحده، كما أراد بذلك (دريدا) فحسب، ولكن لا بد من خلخلة التمرکز العربي حول الغرب؛ لأن هناك تمرکزين، الأول هو التمرکز الغربي حول ذاته، والثاني هو التمرکز الغربي العربي⁽¹⁾.

وقدم (ميجان الرويلي) مقالاً بعنوان (جيل النقاد العرب الحديث) في عام 1996، تناول فيه السجلات النقدية حول مصطلحات التفكير، متناولاً ترجمة (جابر عصفور) لكتاب (النظرية الأدبية المعاصرة) لـ (رامان سلدن). وجاء هذا المقال في أعقاب المعركة النقدية حول ترجمة مصطلح الجراماتولوجيا بعلم الكتابة، كما يرى (جابر عصفور)، أما (الرويلي) فيصر، هو وزميله (البازعي)، على ترجمته بالنحوية⁽²⁾.

وفي عام 1997 نشرت مقالاً بعنوان (منطق الملحق) للباحث (عبد الرحمن حمد المنصور)، وفيه يبين المقصود بـ (الملحق) في إجرائية (دريدا)، وموقعه في مركز الممارسة التفكيرية، ومصدر استقاء (دريدا) ذلك المصطلح⁽³⁾، وقام (محمد بن عبد الله آل عبد اللطيف) بنشر مقالين؛ الأول بعنوان (الترجمة واغتيال الأصل)⁽⁴⁾، والثاني (اغتيال الأصل)⁽⁵⁾. وفي عام 2000، نشرت مقالاً لـ (إبراهيم أصلان) بعنوان (التفكيرية ومسائل أخرى)⁽⁶⁾.

(1) ظ: كمال أبو ديب، حوار أجراه: عبد الله السمطي، ملحق ثقافة اليوم: 33.

(2) ظ: جيل النقاد العرب الحديث، ميجان الرويلي: 30-31.

(3) ظ: منطق الملحق، عبد الرحمن حمد المنصور: 33-35.

(4) ظ: الترجمة واغتيال الأصل، محمد بن عبد الله آل عبد اللطيف: 34-35.

(5) ظ: اغتيال الأصل: 23-26.

(6) ظ: التفكيرية ومسائل أخرى، إبراهيم أصلان: 31-32.

(ث) جريدة (أخبار الأدب) المصرية التي كانت تمارس مهمة نشر فلسفة التفكيك، مساندة بذلك مهمة المجلات والكتاب النقدي، من أجل بلوغ هدف التقبل النقدي الذي يؤدي، بالنتيجة، إلى عملية تغيير، ليس بطريقة القراءة للنصوص، التي ورثناها من جيل إلى جيل دون نقد تحليلي، فحسب، وإنما بخلق حالة من (اللاثبات) تتعدى حدود المطابقة والجاهزية إلى التأسيس في المختلف في بنية العقل العربي ومنظومته المتكررة. ففي عام 1996 كتب (محمد علي الكردي) مقالا بعنوان (جاك دريدا وقضية الابتكار)، تناول فيه قضية الابتكار/الإبداع من وجهة نظر (دريدا)⁽¹⁾.

وتأتي مشاركة (عبد الوهاب المسيري) بنشر مقال له بعنوان (انفصال الدال عن المدلول وما بعد الحداثة (2) تراقص الدوال)، في عام 1997. وفيه يقرأ (المسيري) (دريدا) من منطلق إرثه اليهودي؛ ذلك الإرث الذي تحول (دريدا) بفلسفته التفكيكية إلى الحاخام المنزلق⁽²⁾.

وعملت (أخبار الأدب) على متابعة السجلات النقدية حول الحضور التفكيكي في الساحة النقدية العربية، وموقف النقاد من ذلك الحضور، وتجلي عملها ذلك من خلال نشر المقالات السجالية بين النقاد، ومن ذلك، مقال (جابر عصفور) المعنون (حشف كيلة: كتاب (المرايا المحدبة) سقطة علمية وإلحكم الدليل)، وفيها يرد على أطروحات (حمودة) في كتابه⁽³⁾.

(6) طريقة الدعوة: إذا تناولنا الجهد العربي الذي يرغب في نشر الأدبيات التفكيكية وتداولها، نستشف أن نهاية الثمانينيات ومطلع التسعينيات من القرن الماضي، تمثل البداية الجادة للخروج من السكون المعرفي والنقدي الذي سجن الثقافة العربية في ضمن أنساق مؤدلجة لا تتعدى ما هو مقرر لها؛ ولهذا

(1) ظ: جاك دريدا وقضية الابتكار، محمد علي الكردي: 25.

(2) ظ: انفصال الدال عن المدلول وما بعد الحداثة (2) تراقص الدوال، عبد الوهاب المسيري: 24-25، واللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، عبد الوهاب المسيري: 139 و157.

(3) ظ: المرايا المحدبة: 6، وانطباعات شخصية عن معركة غير مجدية، فؤاد زكريا: 14، والسجل بين الدكتورين (حمودة) و(عصفور) معركة خاسرة للطرفين، شوقي بغدادي: 14، وعلى هامش معركة المرايا المحدبة، محمود أمين العالم: 14.

وجد كثير من النقاد والمثقفين أن التفكير خيرا لإجراء التحول والاختلاف. فعلاوة على ما ذكرناه من الطرائق الإرسالية التي شهدت اهتماما بالغا بـ(دريدا)، نرى أن هذا الاهتمام بلغ ذروته الفعلية في طلب خاص إلى(دريدا) لزيارة البلاد العربية، ففي عام 1989، وفي أعقاب نشر منتخبات(دريدا) التي ترجمها(كاظم جهاد) في ضمن الكتاب المشهور(الكتابة والاختلاف)، قامت دار توبقال، بالتنسيق مع المراكز الثقافية الفرنسية في المغرب، بدعوة(دريدا) لإلقاء أربع محاضرات في كل من جامعتي(الرباط) و(فاس) للمدة من (13) إلى(18) فبراير من العام المذكور. وقد حققت زيارة(دريدا) هذه حالة من التقبل النقدي الواسع، بل ربما يمكننا القول إنها زيارة حققت تقبلا نقديا لدى المتلقين العرب، بصورة مباشرة، وسريعة، أكثر مما حقته الكتب النقدية والمجلات والصحف، وعلى مدى عقد ونصف، ولعل وصف الصحف المغربية لهذه الزيارة بالحدث أو التظاهرة الكبرى، خير برهان لما نذهب إليه. فكانت "هذه الزيارة احتفالا فلسفيا كبيرا تتبعه وشارك فيه جمهور من المثقفين المغاربة من مختلف المشارب والاهتمامات، حيث كانت، أي الزيارة، مناسبة لتجديد العلاقة مع الفلسفة وأسئلتها، في زمن ساد الاعتقاد فيه بأن الفلسفة أصبحت تمثل خطابا معزولا في الواقع الثقافي العربي بخاصة"⁽¹⁾.

ولعل طلب تكرار الزيارة، يدل على التقبل الإيجابي تجاه الخطاب التفكيكي، ففي عام 1996، قام بزيارة أخرى إلى المغرب. وقد التف حوله جمهور واسع من الباحثين والطلبة، وفئات عامة، وكانت متابعة الصحف لهذه الزيارة، تمثل إسهامات إعلامية في طرح الأسئلة عليه، فكانت هذه الزيارة بمثابة "لقاء فكري هام من تنظيم المعهد الجامعي للبحث العلمي بالتعاون مع السفارة الفرنسية والمعهد الدولي للفلسفة. مدرج المدرسة المحمدية للمهندسين بالرباط يمتلئ عن آخره، أساتذة، باحثون، كتاب، مثقفون وصحافيون جاؤوا للاستماع إلى محاضرات عن(تاريخ الكذب وتأملات في السياسة). يحضر جاك دريدا الفيلسوف، وعلى غير عادة أهلنا في

(1) دريدا عربيا: 202، وينظر مصدره هناك.

استقبال المفكرين والمبدعين، تتزاحم عدسات الكاميرات وأجهزة التسجيل على المنصة، وينطلق تصفيق حار كأن الأمر يتعلق بنجم من نجوم العصر⁽¹⁾.

وقد لمس نقاد مصر أثر هذه الطريقة، فقاموا بتوجيه دعوة إلى (دريدا) للمشاركة في المؤتمر الدولي الخاص عن (التفكيكية)، في عام 1997، غير أن (دريدا) اعتذر عن الحضور يومها، ولبى دعوة أخرى في منتصف فبراير من عام 2000، وألقى (دريدا) محاضرة عن (مستقبل التفكيك والعلوم الإنسانية في جامعة الغد)، وترجمت المحاضرة إلى العربية؛ الأمر الذي جعل دائرة التقبل النقدي تتسع كثيرا. وقد وصف أكثر من باحث ومتتبع تلك الزيارة، فالباحثة (منى طلبية) ترى أنها زيارة "عرفت نجاحا لا نظير له في التاريخ النشط للمجلس الأعلى للثقافة، فكانت تتويجا لجهود حقيقية بذلها العاملون في المجلس والمثقفون المصريون"⁽²⁾، وأكد (عزت القمحاوي) أهمية تلك الزيارة، بوصفها إيذانا بالتغيير النقدي والتعليمي، فيقول: "جاءت زيارة جاك دريدا مرآة وقف أمامها المشتغلون بالفكر في مصر، ليتأملوا تاريخا من الفوضى والكسل عانته الثقافة المصرية، منذ فقدت الجامعة حيويتها.. الحضور الحاشد كان سعيًا للفهم، وبدا واضحا أنه ليس من الحاضرين من هو متخصص أو قارئ لكل آثار هذا الرجل. وهو عيب لا يشين الحاضرين أنفسهم بقدر ما يشين نظاما جامعيًا تحول إلى نظام للتعليم الإلزامي، فضاعت فرصة التخصص، وأصبح على كل أستاذ أن يعرف شيئا عن كل شيء من أجل الخطابة في التجمعات الكبيرة من طالبي رخصة محو الأمية"⁽³⁾. ولم تكن الثقافة المصرية وحدها التي تعاني من الاجترار والتكرار، وإنما كثير من الثقافات العربية التي تحولت معها مهمة الجامعة من كيان يعمل على تطوير المجتمع، بوصفها القناة الأولى المطالبة بالإسهام في بناء الشباب المثقف القادر على النقد والابتكار، واستيعاب متغيرات العصر وتمثلها من أجل البناء، إلى مهمة باهتة لا قيمة لها وهامشية، وكأن العملية مخطط لها، بل هي كذلك بالفعل؛ لأن التجديد

(1) جاك دريدا يحاضر في الرباط عن: تاريخ الكذب وتأملات في السياسة، محمد بنعبد القادر: 4-5.

(2) الفيلسوف الفرنسي ولد في الجزائر وغادرها شابا ولم يتعلم العربية. جاك دريدا: ثقافة التفكيك

تختلف من بلد إلى آخر، منى طلبية: 16.

(3) أجراس دريدا، عزت القمحاوي: 9.

والاختلاف عما هو سائد من الخطابات، لا يمكن أن يتم من دون حوار بين الأطراف
الراغبة في ذلك، مما يخلق حالة من القلق لدى الخطاب المهيمن الذي وضع كثيرا من
الحواجز لكي لا تتحقق استراتيجية الاختلاف، لكونها استراتيجية حوارية تواصلية، تقوم
على إشباع التحول والمجازة.

ومما سبق، يتضح جليا الرغبة العارمة عند أغلب نقادنا العرب في البحث عن فلسفة
الاختلاف، بوصفها فلسفة قائمة على المساواة والخلقة والحضر، وهي لا تقتصر على
موضوع المساواة المتمثل في مختلف القضايا التراثية والمعرفية فحسب، بل تهتم بالسؤال
نفسه: ذلك أن ما يميز فلسفة التفكيك، هو ابتدائها بالسؤال، ورفضها التفكير من
خارج دائرته، ولعل توسل المثقف والناقد العربي بهذه الطرائق كلها، دليل على البحث عن
حقه في الاختلاف، والسؤال في نظام فكره، وتتجلى قوة السؤال في إحراج الخطاب
السائد وكشف ما يضمه داخل الأحداث الكبرى للفكر.

البنوية وما بعدها النشأة والتَّعْيِيد

الفصل الثاني الأدوات الإجرائية ما بعد البنوية

الفصل الثاني الأدوات الإجرائية لما بعد البنيوية

من أجل تحقيق التقبل النقدي لأطروحات المنهجية التفكيكية، قام (دريدا) بتوضيح وجهة نظره من خلال مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تتسم بخصائص غير ثابتة. ويمكن تحديد التفكيكية بوصفها الحقل الذي يسمح بنمو تلك المفاهيم الرجراجة وغير المستقرة، التي تملك القدرة على الاغتناء مع كل ممارسة قرائية. ولما كانت التفكيكية تتميز بتغايرها وتباينها عن آليات القراءة الأخرى في الرؤية والمنهج والمقصد، ومن ثم تقف على النقيض من كل منهجية ثابتة ساعية على الاستقرار، فإنها اجترحت عناصر إجرائية ومقولات إشكالية في الأساس، شبيهة بطبيعة التفكيك ذاته. ومن هنا، كانت معظم الأدوات التي نمت وتطورت في ظل التفكيك، تتمتع بهذه الطبيعة من الانفتاح على دلالات متنوعة ومختلفة في الوقت ذاته، فهي لا تركز إلى دلالة ثابتة.

ومن أبرز تلك العناصر الإجرائية التي أرساها (دريدا) للخروج على المنهجيات السابقة، والخروج على التأسيسية الثابتة، الاختلاف، والتمركز حول العقل، والكتابة. وهناك -علاوة على ذلك- عناصر إجرائية أخرى مثل (الحضور والغياب، والانتشار، والمكمل، والأثر) تم الحديث عنها بصورة متفرقة كلما استدعى الأمر ذلك، في أثناء الحديث عن هذه العناصر، لصعوبة الفصل ولعدم اتضاح الصورة إلا بوساطة الحديث المشترك عنها. وسيشغل الحديث عن كل عنصر من العناصر الثلاثة مبحثاً خاصاً به:

المبحث الأول

الاختلاف

إن مفهوم الاختلاف (Difference) عند (دريدا) لا يحيل إلى الفعل أرجأ (Differ)، وإنما يحيل إلى فعل ميّز (Differencier). والمعنى المزدوج للاختلاف عنده، يشير إلى أمرين؛ الأول فعل يراد به التأجيل إلى ما بعد، وأخذ الزمن بالحسبان في عملية تتضمن حساباً

اقتصاديا من دون مهلة، تأخيرا، احتياطا، وكلها مفهومات تشير إليها كلمة التأجيل. أما الأمر الثاني فمعنى باين/اختلف، وهو الأكثر قبولا وشيوعا، للتحقق: ألا يكون مطابقا، وألا يكون آخر، غيرية من التباين أو من النفور، ومن اللازم أن يحدث بين العناصر الأخر، وبشكل سريع وديناميكي فاصل⁽¹⁾. والعلاقة وثيقة بين المعنيين، أي بين التأجيل والاختلاف، إذ ليس هناك نص حاضر.. بل ليس هناك حتى نص حاضر-مضى، نص ماض وكأنه كان حاضرا. إن النص اللاواعي.. يتكون من أرشيفات، هي دوما، وفي الآن، منسوخات، هي خطوط بارزة أصلية مرشومة⁽²⁾. فالملاحظ-هنا- أن (دريدا) يشدد على ما يعرف بالاختلاف، فالكلمات أو العلامات، أو الدوال لا يمكن تعرف معانيها، والإحاطة بها، إلا من خلال الاختلاف؛ ذلك لأنه هو ما يجعل لهذه الدوال معنى، ولكن في الوقت ذاته ليس لها معنى محدد دقيق، وأنه لا يقينيات قطعية داخل النص، نتيجة لهذه التعارضات، مما يفضي إلى القول بـ(اللامعنى واللائق)، تحت اسم الاختلاف والإرجاء والتأجيل، بتلك المفهومات المشار إليها في أعلاه، من خلال التوجه إلى ما لا يمكن حسمه؛ الأمر الذي يؤدي إلى التعدد والتشتت، و(اللايقين) والتردد أحيانا.

إن مفهوم الاختلاف في ضوء فلسفة التفكيك-إذا- يشتغل على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، وهناك المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات (اللانهاية). وهكذا يخرج المصطلح من حدود دلالاته المعجمية، ويكتسب دلالة اصطلاحية، وذلك عبر إحداث تغيير إملائي في كلمة الاختلاف بتحويل حرف (e) إلى (a) لتصبح الكلمة هكذا Differance، مستفيدا في ذلك التحويل من منطق اللغة الفرنسية الذي يمنح اللاحقة (ance) معنى الفعل وطاقته، أي ما يقابل المصدر في اللغة العربية، فالكلمة التي يستعملها (دريدا)-إذا- تتضمن معنى الإحالة والإرجاء والتأجيل⁽³⁾. وهذا المفهوم هو المهم للممارسة التفكيكية النقدية للنصوص الأدبية، إذ يتمحور حول كون العلامة (الكلمة) في النص الأدبي ترجئ دلالتها مع كل قراءة، ويترتب على ذلك أن

(1) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 38.

(2) من: 39.

(3) ظ: الكتابة والاختلاف: 31.

الفصل الثاني

العلاقة اللغوية - في سياقاتها النحوية، إنما تتعلق على التحديد، أي تحديد الدلالة، وهو السبب الذي جعل (دريدا) يحدث تغييراً في نظرية الاختلاف، وذلك لأننا في هذا المعنى: معنى الاختلاف والإرجاء والتأجيل.

إن الاختلاف يوضح لنا علاقة اللغة بالعالم والمرجع الذي تحيل إليه من حيث ضوون اللغة حضوراً برسم الإرجاء، الذي هو "عكس الحضور، أي أننا حين نعجز عن الإتيان بشيء أو بفكرة، فنحن نشير إليها بكلمة، ومن ثم فنحن نستخدم العلامات مؤقتاً ريثما نتمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وعلى هذا فإن اللغة هي حضور مرجحاً للأشياء والمعاني، ولا يمكن إذن افتراض حضورها في وجود اللغة"⁽¹⁾. وبهذا الفهم لمعنى الإرجاء يقصي (دريدا) ميتافيزيقا المعنى عن الاستقرار في النص؛ وهذا ما يجعل مفهوم الإرجاء ينطوي على مفهوم آخر؛ وهو مفهوم (الانتشار) الذي يبدو على علاقة وثيقة بالنص الأدبي، ومفاده أن النص الأدبي لا ينفك ينتشر، ويتبعثر، ويتشظى إلى ما لا نهاية، أي أن العلامة تظل في حالة توالد غير محدود للظلال والمعاني مع كل قراءة. وينتج عن ذلك أن المعنى ليس حاضراً في دليل معين؛ لكونه مبعثراً على سلسلة من الدوال، أي غير حاضراً بشكل كامل في أي دليل محدد، وهذا ما يعطيه نوعاً من التبعثر بين الحضور والغياب، ويسمى (دريدا) هذه الحالة اللغوية بالتبدد أو الانتشار⁽²⁾.

إن مفهوم الاختلاف (الدريدي) يختلف عن مفهومي الاختلاف السابقين عليه، المتمثلين عند مفكرَي الاختلاف، وهما:

1 = نيتشه الذي قارب مفهوم الاختلاف من خلال مفهوم (العود الأبدي)، وهو مفهوم منهجي يهتم علاقة القوى فيما بينها. فهذه العلاقة لا تتم انطلاقاً من عنصري المواجهة السلب والإيجاب؛ لأن القوة في علاقتها بالآخر لا تنفي اختلافها ولا تدحضه، بل تعلن عنه، وهكذا، فمقابل المنهجية الجدلية الهيكلية سيعلن (نيتشه) عن الاختلاف، شريطة أن يدرك هذا المفهوم في شكل اختلاف

(1) المصطلحات الأدبية الحديثة: 138-139.

(2) ظ: أقلمة المفاهيم - تحولات المفهوم في ارتحاله، عمر كركوش: 185.

لا في شكل هوية تكرارية كما يبدو ظاهرياً⁽¹⁾. إنه يعطي لهذا المفهوم أهمية كبرى في منهجه المتحرر من كل نزوع سيكولوجي وانشروبولوجي؛ ولهذا فإن قوة (العود الأبدي) هي إرادة الاقتدار التي تريد تحصيل الحقيقة وتؤكد اختلافها؛ ومن هنا كان يرى أن المتفلسفة حتى (هيجل) ارتكبوا سوء فهم لمعنى الإرادة، أي أنه لا بد من أن تحل فلسفة الإرادة محل التمثل الميتافيزيقي للإرادة، فتسعى إلى إحلال الاختلاف والتنوع لقيم تتبع من منظورية إرادة الاقتدار بوصفها مفهوما يؤكد مبدأ صراع الإرادات من أجل بلوغ الاختلاف والتفاضل.

ب= هيدجر الذي كان للاختلاف لديه علاقة بقضية الوجود. إنه مفهوم أنطولوجي بين الوجود والموجود؛ ولذلك فإن حوارهم مع الميتافيزيقا، كان حواراً عميقاً لا يبحث في المتون، بقدر ما يستدعي ما لم يفكر فيه الفكر الغربي، وإن كان المتن وحده الذي يسمح للفكر في مساءلة ما لم يفكر فيه. إن الفكر الميتافيزيقي، بقدر ما يحجب حقيقة الوجود، يلفت النظر إلى المسكوت عنه، فهو وإن فكر دون حقيقة الوجود، واستحدث ذهنية تقتلع الوجود اقتلاعاً ينفي الألفة الحميمة مع الزمان، فإنه كذلك ليس خطأ ينكر سؤال الوجود. فالميتافيزيقا من حيث هي تاريخ للوجود، قد قامت انطلاقاً من قدره، هي في ماهيتها سر الوجود ولكنه سر لم يفكر فيه بعد؛ لأنه ظل سرا مبهماً⁽²⁾. فسؤال الميتافيزيقا عنده هو سؤال يشدنا إلى القفز إلى الأصل والأساس من أجل استشفاف أسباب طمس حقيقة الوجود، فكل تجاوز يحتاج إلى معرفة ما يسعى إلى تجاوزه؛ ولهذا، فإن الحوار مع الميتافيزيقا يأخذ استراتيجية العودة إلى الأصل، إذ إنه (اللامفكر فيه)، فما انطوى عليه صدر عنه الوجود. بهذا المعنى

(1) ظ: أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، عز الدين الخطابي: 116-117.

(2) مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي: 25.

يصبح الاختلاف مخالفا لمنطق الهوية والأصل واليقين؛ لأنه يمثل الانزياح⁽¹⁾. وبذلك لا تعني العودة عودة زمنية إلى الماضي، وإنما تعني الظفر بالاختلاف الذي ينفي التعاقب والتتالي؛ لأن الوجود لا يحتاج إلى أصل، أو مرجعيات- بحسب اعتقاده- تمنحه المعنى؛ لأنه هو المعنى في ذاته؛ ومن هنا كان خطأ الميتافيزيقا الغربية أنها سعت إلى مطابقة بين الوجود والموجود؛ وبذلك يكون (هيدجر) قد اهتم بالوجود ذاته من أجل إتقان لعبة الاختلاف والانفتاح، فمجازوة الميتافيزيقا لا تتحقق إلا من خلال البدء منها.

أما (دريدا) فإن معنى الاختلاف يأخذ الإزاحة التي من خلالها تصبح اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية، عبارة عن بنية من الاختلافات⁽²⁾، وهذا يدل على أن مقولة الاختلاف هي فعالية حرة غير مقيدة، وهو يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى (اللانهائي). أي أن الاختلاف موجود داخل اللغة، فاللغة لا تتضمن أية فكرة أو صوت سابقين على النسق اللغوي، ولكنها تتضمن اختلافات مفهومية واختلافات صوتية ناتجة عن النسق. فاللغة هي نسق من الاختلافات، بمعنى أن كل مفهوم يجد معناه داخل سلسلة أو نسق، بحيث إن هذا المفهوم يرتبط مع المفاهيم الأخر عن طريق اللعب المنظم للاختلاف⁽³⁾، وبوساطة اللعب الحر للاختلافات، يتمكن (دريدا) من تقويض أركان الميتافيزيقا، وفك أسرار قداستها، وفتح حوار مع الهوامش، وإلغاء كل نزعة مركزية ذاتية، وعبر هذا الحوار يتشكل فكر الاختلاف، بوصفه فكرا أصيلا (لامفكرا) فيه، أو هو في الحقيقة فكر، حاولت الثقافة المهيمنة أن تتناساه، خشية

(1) ظ: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: 38، والوعي الفلسفي بالحدثة بين هيفل وهيدجر، محمد سبيلا: 152، وأسئلة الحدثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية: 117-118.

(2) ظ: معرفة الآخر: 118.

(3) ظ: تأويلات وتفكيكات: 195.

فضح هفواتها، بحيث تعطي "أولية كائن ثابت وأبدي... وتحافظ على هذه الثبوتية وهذه الأبدية، وتشبثتهما إلى الأبد في شريعة البشر"⁽¹⁾.

ولهذا كانت الميتافيزيقا تطرح الوجود ولم تفكر في المعنى، فلم تدرك أهمية الوجود الإنساني في توجيه سؤال معنى الوجود؛ ومن هنا كانت مهمة تفكيك ميتافيزيقا الذات صعبة، فكل ما يقترح من أفكار باسم العقل وباسم الأنوار، يسمح للذات بامتلاك رؤية خاصة بالعالم، وبفهم ضيق للموجودات، بوصفها "أساس كل قول، ومعيار كل حقيقة"⁽²⁾، مما أعطى للميتافيزيقا مشروعية التسلط والهيمنة، وسمح لها أن تكون على الدوام شرطاً من شروط وعي الغرب بأناه؛ لذلك كان (دريدا) واعياً بضرورة تخليص المتن الميتافيزيقي من العوائق المفهومية؛ الأمر الذي جعله يجدد أدواته الإجرائية، ومراجعة منطلقاته البحثية والتأويلية، ولعل هذا ما يفسر لنا سر ذيوع مشروعه، وارتفاع نسبة الإقبال على قراءة معطياته، بوصفها معطيات تضع الفكر المهيمن موضع السؤال، بسبب إهماله فكرة الاختلاف والعودة إلى الأصل، والتزامه باليقين والثبات، وكأنه فكر يخدم أبناءه بتقديمه كل ما هو جاهز من دون فحص ونقد.

وقام (دريدا)- لعرض أطروحاته وتطويرها، وتحقيق أقصى غايات التقبل النقدي- بتقريب دلالات مقولة الاختلاف، على الرغم من اعترافه بصعوبة ترجمتها، وإعطائها مقابلاً واحداً، إذ يرى أنها مقولة غير قابلة للترجمة إلى العربية، بل حتى إلى الإنجليزية وسواها من اللغات، وإلى الفرنسية بمعنى ما، من حيث إنها تتعارض مع الكلمات المنحدرة من الميراث اللاتيني، كما أنها في اقتصادها نفسه غير قابلة للإبدال بمفردة أخرى. وعوضاً عن ذلك، يمكن أن تتضح لكن من خلال سلسلة من المفردات الأخر التي تعمل معها، كالكتابة مثلاً، أو الأثر أو الإضافة، فهي كلمات ذات قيمة مزدوجة⁽³⁾، غير قابلة للتحديد، فهي مفردات ليست قابلة للفصل عن اللغة، فهي تعمل عملاً مماثلاً

(1) النقد المزدوج: 21.

(2) مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي: 238.

(3) ظ: الكتابة والاختلاف: 53.

لمقولة (الاختلاف)، وإن كانت مختلفة عنها أيضا. أي أن الاختلاف هو الحاضنة الأساس لمفاهيم التفكير جميعها، لهذا فهو البدء الأول.

في البدء -إذا- كان الاختلاف؛ وهذا ما جعل (دريدا) يحيل الأصل إلى لاحقية دائما، والهوية إلى آخرها الذي يؤسسها هي نفسها بوصفها هوية، مما يدخلنا في لعبة دوال من دون معنى أو أصل، فيحدث الإرجاء الذي يتمثل في إرجاء تحقيق الهوية، والإرجاء يشكل مع الاختلاف مصطلح (الاختلاف المرجأ) الذي يقدمه (دريدا) دليلا على عدم قابلية الحسم. ومن هنا يشير الاختلاف المرجأ إلى اختلاف كامن يعد الشرط الأساس في عملية الدلالة، كما يشير في الآن نفسه إلى فعل الاختلاف الذي ينتج الاختلافات. وأحيانا يستعمل (دريدا) المصطلح الفرنسي الموازي (Espacement)، إلا أن مصطلح الاختلاف المرجأ (Differance) هو الأكثر قوة وملاءمة؛ ولعل ذلك يعود إلى مفردة الاختلاف، بوصفها مصطلحا تتقاطع عنده كتابات (نيتشه) و(سوسور) و(فرويد) و(هوسرل) و(هيدجر)، وقد أدت بحوثهم في أنساق العملية التي بمقتضاها تنشأ الدلالة إلى تأكيد الاختلاف والتمايز، كما أن تعديل (دريدا) للمصطلح، كي يصبح المفهوم، خاصا ومركبا من التباين والإرجاء، يعبر عنه بالفرنسية بكلمة مركبة هي (Differance) التي تجمع بين كلمتين فرنسيتين مختلفتين، هما: (Differ) يختلف، و(Defer) يرجئ، اللتين تؤكدان المسافة بين الدال والمدلول من ناحية، والإرجاء الدائم للدلالة من ناحية أخرى⁽¹⁾؛ لأن من خصائص الدلالة اللغوية الإرجاء، أو ربط المعنى بمعنى آخر غائب، أو أثر يحيل هو نفسه إلى معنى أو أثر آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية.

ويرى (دريدا) أن الفكر الغربي يمارس كبتا على الاختلاف بين الدال والمدلول كما على إرجاء الدلالة أو (لا نهائيتها) تغليباً للحضور أو المباشرة؛ لأن "هذه الظاهرة، هذا الكبت المفترض للاختلاف، هذا الإنقاص المعاش لضبابية الدال هو أصل ما نسميه الحضور"⁽²⁾؛ ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الفكر الذي يقوم على مركزية الصوت الذي يلغي

(1) ظ: الاختلاف المرجأ: 52-53، والتفكير: 97، ونصيات: 108، ودليل الناقد الأدبي: 115-

(2) المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 350، وينظر مصدره هناك.

الإرجاء، ويشدد على حضور الكلمة المنطوقة بذاتها؛ ومن هنا تمرد (دريدا) على التمثيل اللغوي ومركزية اللغة (حضور المفهوم)، فهو يلفت الانتباه إلى اللحظة التي يكون التمثيل فيها مستحيلا تقريبا، ومعها اللغة بعامه، فهو الحدث المتطابق من قبضة المفهوم. لكنه - من جهة أخرى، كما يرى - بلغ حد تشبع لغتا بميتافيزيقا الحضور، التي لا تعطي إلا هذا البديل المركزي الحاضر؛ ولذلك ذهب إلى البحث عن عناصر لا تخضع لأمر، وعن "الصرخة التي لم يتوصل تمفصل اللغة والمنطق إلى تبريدها بكاملها بعد، وما يبقى من الحركة المقموعة في كل كلام، هذه الحركة الفريدة التي لا تضاهي"⁽¹⁾، أي التي لا يضاهيها أي تمثيل لغوي أو مفهومي. وعبر هذا التمرد، أخذ يطالب بالحقوق المدنية للمهمش والمعارض والأقليات المهاجرة إلى أوروبا... إلخ، مما جعل هؤلاء كلهم يقفون إلى جانب استراتيجيته الشاملة التي تظهر الضجر والبغض للبنية والنظام بوصفها مفهومات تابعة لفلسفة الحضور الميتافيزيقية.

واللغة تستتطق القصي والمسكوت عنه، بالقدر الذي تكشف فيه عن بساطة لعبة الاختلاف والتمايز، ما بين المنطوق نفسه، وبكلام أشد صراحة، تهبط الكلمة من ميتافيزيقا العقل، إلى حيث يمسي فيه المعنى أثرا للمغايرة والاختلاف الكلامي، بمعنى آخر، "إن الاختلاف بين لفظ وآخر، والتمييز بين لفظ وآخر، هما الأصل، الذي ليس وراءه أصل آخر أبعد منه. إن كون (ب) غير (س) واختلاف (س) عن (ب) هو الأصل الأول والأثر المحض"⁽²⁾، بمعنى أن جل الأشياء تستمد وجودها وديمومتها من الاختلاف، بل ما يسوغ أشياءنا هو اختلافها عن الأشياء السائدة، مما يستدعي الوقوف على كل ما هو محجوب ومنسي في (الفبركة) الكتابية المتداولة، التي تصاغ بإقصاء كل ما يمنع تشييء المعنى وتمركز النص؛ ومن هنا كان لا بد من التفكيك، بوصفه استراتيجية ملحة، لإعادة كل الأشياء إلى أصلها المختلف. وعلى وفق ذلك، يكون الاختلاف بهذا المعنى أصل الأشياء والموجودات كلها، فهو ذلك الأصل الأول الذي لا أصل له، يقول (مطاع صفدي) بصدد هذه

(1) الكتابة والاختلاف: 85.

(2) رحلات داخل الفلسفة الغربية، د. جورج زيناتى: 107.

الفكرة: "المختلف لا يحمل الجواب عن السؤال الذي يثيره لدى ملاحظته: ولماذا هو مختلف؟ فاعله مجهول. من صنع اختلافه. أهو صانع خارجي. بل هل المختلف صنع ذاته. كيف؟"⁽¹⁾.

ومن هنا تمرد (دريدا) على السياق التزميني الذي قد يعطى للمختلف من حيث هو مرادف للمتغير، فهذا الأخير يوحي بأنه آت مما سبق، وأنه في ضمن سلسلة من المتغيرات، في حين يوحي المختلف بخصائص المتغير، ولكنه لا يتوقف عند حدودها، مما يستعصي على التحديد والحصر؛ ومن هنا فالمختلف حضور للغيرية وغياب في الوقت نفسه، "لكن المسألة ليست تجريبية أو تموضعية ومادية خالصة. ليست المختلفات حجوما تشغل حيزات هندسية. وإلا سقطنا في تلك الواقعية الساذجة"⁽²⁾؛ وبذلك وخلافا للتصور الشائع، يكون الاختلاف التفكيكي، ليس مجرد ما يميز الأشياء بعضها عن بعض، ولكن أيضا ما يجمع بينها في التمييز ذاته أو ما يميز بينها في الوحدة نفسها. وليس الاختلاف مجرد بلاغة منمقة كما حاول بعضهم إضفاءها على تفكيكية (دريدا)، وإنما هو أسلوب ذكي يبحث في جغرافية العقل عن هذه الانزياحات والخروقات التي تخترقه، والتي استبطنتها أو ألغتها بشطحة (فرويدية) تضمر نواياه أو ما يسميه (هيغل) (خدعة العقل)، ولكن أيضا الأطياف التي تبدي هويته في ما يمكن تسميته (اللا- مكان) أو الفضاء الأثيري⁽³⁾.

ولفهم هذه القضية، علينا الرجوع إلى رمزية المرأة وفكرة الشبح الذي يظهر في المرأة. فالشيء الذي ينعكس في المرأة هو وليس هو. هو؛ لأنه يمثل الصورة المنعكسة تماما، وليس هو؛ لأن الصورة المنعكسة هي مجرد صورة للشبح الذي لا يمكن لمسه مثلما نلمس الشيء في حقيقته، وعليه، فإن الشبح هو حقيقة العقل والهوية. والأمر المدهش في اللعبة المراءوية أن الشبح المنعكس هو مقلوب الشيء الحقيقي، مثل اليد اليمنى في الواقع، تظهر في المرأة وكأنها يسرى، وبتلك الفكرة، يكون (دريدا) قد عكس الثنائيات الميتافيزيقية (الصوت/الكتابة) بمنطق يرى في الحقائق مقلوباتها أو في الأفكار معكوساتها، أي ما يقوله النص يستلزم ما يسكت عنه، وهو بالضرورة مخالف لما

(1) نقد العقل الغربي: 195.

(2) من: 196.

(3) ظ: الإزاحة والاحتمال - صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين: 234-236.

يقوله⁽¹⁾: لهذا كانت إحدى الإرادات التفكيكية عنده، هي البحث في تضاريس النص وصفاته المتراكمة عن نصوص متروكة ومسكوت عنها لاعتبارات تاريخية أو أيديولوجية.

بهذا المعنى، يصبح الاختلاف علاقة مبهمة بين عنصرين على غرار نظام اللغة عند (سوسير): الدلالة التي يتخذها اللفظ أو الحد تكمن قيمتها السيمانطيقية في علاقتها بالألفاظ أو الحدود الأخرى. من جانب آخر، يحيل اللفظ أو الحد إلى الغياب: لأنه مجرد علامة تشغل محل الشيء الذي تدل عليه، أو بالأحرى تحيل إلى العلامات الأخرى في سلسلة لا نهائية. وقد انتبه (سوسير) لذلك، حينما قال بأن الدليل اعتباطي واختلافي؛ لأن عناصر المعنى تعمل انطلاقاً من التعارضات التي تميزها وتربط فيما بينها في الوقت الواحد، ويؤمن (دريدا) رأي (سوسور) هذا، غير أنه ينقده بمركزيته الصوتية، وتأسيسه لفكره اللغوي القائم على نمط الكتابة الغربية، بوصفها- بحسب سوسور- أرقى النماذج الكتابية⁽²⁾. فالفكرة- كما ذكرنا سابقاً- نسق من الاختلافات، وكل مفهوم- كما يرى (دريدا)- "يجد معناه داخل سلسلة أو نسق، بحيث أن هذا المفهوم يرتبط مع المفاهيم الأخرى عن طريق اللعب المنظم للاختلاف"⁽³⁾؛ لأن لعبة الاختلافات تمنع العلامات من أن تصبح، في أية لحظة، وبأية طريقة، عناصر واضحة وظاهرة؛ لذا فإن الاختلاف (الدريدي) يذهب إلى تخوم اللغة، إلى حركة الاختلافات الأصلية التي لا تتفك عن الحدوث هنا والآن في كل رهانات الوجود.

فالاختلاف يبحث عن الأثر، أو الحد، بوصفه طيفاً عابراً، مجرد حركة وسط كون من الإشارات أو العلامات في توتر دائم، فالأثر "يسعى إلى تسمية هذا التشاجر بين الآخر- داخل- الهوية، والذي هو شرط هوية هذه الهوية"⁽⁴⁾. وهذا يعني أن الأثر هو جملة من الحقائق المتتابعة التي لا تنفد في نص عبر مر السنين، بمعنى آخر إن الأثر هو الاسم

(1) ظ: التفكيكية- دراسة نقدية: 76-82، ونصيات: 71-72 و 79-106.

(2) ظ: التفكيكية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 37-38، ومعرفة الآخر: 120.

(3) أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية: 120، وينظر مصدره هناك.

(4) الإزاحة والاحتمال: 238، وينظر مصدره هناك.

الاعتباري للإرجاء؛ لأنه مجرد طيف لا ينفك عن الغموض والابتماد، ولا يدل على هوية بعينها، وإنما على شحنة من العلاقات والإحالات. إنه تخلف المعنى، بمعنى اختلافه وإرجائه داخل حرجة أثيرية تخفي الهويات أو الماهيات المستقرة التي ثبتتها أركان الميتافيزيقا بصورة دائمة⁽¹⁾؛ ومن هنا صلب (دريدا) غضبه على طموح المشروع البنيوي في علمنة النقد والمنهج، فالعلم كما يراه يقيم نظامه على ما يسميه (الحضور)، ومعناه التسليم بوجود نظام خارج اللغة يسوغ الإحالة إلى الحقائق، في حين أن هدف ممارسته للتفكيك هو التشكيك في علاقات الحضور المستقرة التي تقوم بين الدال والمدلول، وهي علاقة قام هو نفسه بزعمتها عن طريق ردها إلى فضاء الاختلاف، وإدخالها لعبة تراقص الدوال التي يحدث معها إرجاء للمعنى وبصورة مستمرة، من دون اكتشاف هوية الاختلاف.

ويمكن الاقتراب من فهم (الاختلاف) مفهوماً، إذا ما قارنا بين نظرة كل من البنيوية وما بعد البنيوية للنص، فإذا كانت التصورات البنيوية للنص ومقولة الأنساق البنيوية داخل النص الأدبي، تميل إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات البنائية والصوتية والصرفية والدلالية، على أساس أن النص هو بنية لغوية مقفلة، مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى، لا تحيل إلا عليها، طاقة تشتغل دونما حاجة إلى اعتبار سياق النشأة والتقبل، وهذا ما جعل (بيرمان) يشدد على أن القضية الأولى عند البنيوي، هي أن النصوص كلها تمثل حالة بناء لمعنى مأخوذ من معجم ليس لمفرداته معان خارج البناء الذي يضمها⁽²⁾، وكانت البنيوية- تبعاً لهذا المفهوم- قد شددت على النظر في الأنساق الداخلية للنص الأدبي، وتصبح مهمة الناقد البنيوي هي الكشف عن العلاقات بين بنى العمل الفردي أو وحداته من جهة، وعلاقتها مع النسق اللغوي العام من جهة أخرى. وفي محاولة تحديد هذه العلاقات بنوعيتها اللغوية والبنائي يهتم بكيفية تحقيق الدلالة، وكيفية تحديد النظام الكلي قدرة البنى الصغيرة على الدلالة، لكنه لا يكثر كثيراً للدلالة نفسها، فليست من واجباته المبالغة في النظر إلى الدلالة، وإنما البحث عن كيفية تحقيق الدلالة، فإن التفكيكية قد ذهبت إلى أكثر من ذلك، إذ شككت بوجود مثل

(1) ظ: المصطلحات الأدبية الحديثة: 135.

(2) ظ: المرايا المحدبة: 160.

هذه الأنساق البنيوية المتشاككة داخل النص، بل ذهبت إلى أن النص الأدبي يحارب كل حالة تشاككية خاضعة لعملية البناء؛ ذلك أن النص "لم يعد محصول كتابة منتهيا، محتوي قد غلقه كتاب أو (حدثه) هوامشه، وإنما هو شبكة اختلافية، نسيج من الآثار التي تحيل أبدا إلى شيء غير نفسها، إلى آثار اختلافية أخرى"⁽¹⁾.

و(دريدا)- هنا- يقودنا إلى مفهوم(التناص)، إذ لا قيمة لأية علامة في ذاتها، بل تكمن أهميتها ووظيفتها التفكيكية من خلال علاقاتها مع العلامات الأخرى؛ وهذا يعني أن كل عنصر يحيل إلى عنصر آخر، والعلامة تكتسب هويتها من لعبة الاختلاف في السياق النصي. فالاختلاف هو المركز الذي يشع منه تلاقح النصوص؛ الأمر الذي يمنح النص الأدبي طاقة عالية على الاختلاف والانفتاح والتوليد، وبذلك لا يمكن حسم معنى النص الذي يغدو من المفهومات التي لا يمكن حسمها وتحديدها، ومن ثم، لن يكون للنص أي معنى إذا عزلناه عن النصوص الأخرى الماضية والحاضرة في منظومة ثقافية محددة. وعلى وفق مفهوم الاختلاف، أسس(دريدا) مقولته حول الحضور والغياب، ورأى أن المعاني تتحقق من خلال الاختلاف المتواصل في عملية الكتابة والقراءة، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل في ضمن أفق الاختلاف، بحيث يصبح الاختلاف هدفا أكبر مما هو أصل في ذاته. والأمر يتطلب حضور العلاقة المثنوية التي توفرها الكتابة التي تمد العلامات بقوة تكرارية في ضمن الزمان⁽²⁾، وكل هذا يمد الدال ببدائل لا نهائية من المدلولات، مما يثبت أن الدلالة لا نهائية؛ وهذا يعني أن ثمة بناء وهدما متواصلين، وصولا إلى بلوغ تخوم المعنى؛ ولهذا يرفض(دريدا) أن تكون هناك سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها، ويؤسس مصداقيتها، فحضور ذلك المركز المحوري الخارجي داخل النص أو اللغة يرتبط بالغياب. ولعل هذه المركزية وهذا الترتب هما المعضلة الحقيقية للعقل الميتافيزيقي الغربي، فالنصوص في هذه الحالة تضع أنظمتها المنطقية الحاكمة في مأزق كبير، إذ لا يوجد مبدأ أو أصل لا يمكن تقويضه؛

(1) مناهج نقدية ما بعد بنيوية: 188.

(2) ظ: المطابقة والاختلاف: 634.

ومن هنا ذهب إلى أن قراءته التفكيكية، هي نفسها، عرضة للتفكيك أيضا⁽¹⁾. ومن خلال مفهوم الاختلاف وعبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة، تنشأ الانزياحات والفواصل، حتى داخل عناصر اللغة المتكلمة أو الكلام؛ وهذا يعني أن في اللغة اختلافها، أو أنها نسق من الاختلافات.

وإذا كانت اللغة سلسلة لا متناهية من المفردات التي ليس لها أصول بمعزل عن سياق اللغة، فإن الكلمات تتميز باختلاف كل منها عن الأخرى. فاللغة تعد كيانا قائما مستقلا، في تشكيل الوعي، بعيدا عن واقعها نفسه، ولهذا كان فهم (دريدا) للغة قائما على تهويمات لفظية في أغلب الأحيان، فهي تناقش ولا تتناقش، تصرح (ب)، دون أن يصرح بها، أي أنها تتحرك في حقل ترسمه لنفسها، بوصفه دليل وجودها⁽²⁾؛ وهذا يفضي إلى نتيجة غاية في الأهمية، في الممارسة التفكيكية التي تسعى جاهدة من أجل المغيب، إذ طبقا لذلك، يكون كل معنى مؤجلا بشكل قطعي، وكل كلمة تقود إلى غيرها في النظام الدلالي اللغوي، من دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد المعالم. و(دريدا) إذ فعل ذلك، أراد وضع حد لمقولة الحضور، فالمتلقي يبحث عن مدلول محدد وواضح؛ لأنه واقع تحت هيمنة فكرة الحضور، بل خاضع ومجيب لها. فحضور المركز يعني حضور المعنى وتثبيته، بيد أن الكتابة هي التي تولد الكتابة عبر لعبة الاختلافات، ولا يحق لنا الخروج عن النص في اتجاه أي شيء آخر، في اتجاه مرجع أو مدلول خارج عن النص، ثم لا يوجد شيء خارج النص، والمدلولات غير مرئية، وحضورها حضور يعليه الغياب، إذ لا "يستطيع أي عنصر سواء في خطاب مكتوب أو منطوق، أن يقوم بوظيفته كعلامة دون أن يرتبط بعنصر آخر هو أيضا ببساطة ليس حاضرا"⁽³⁾. وهذا ما أكدته (دريدا) بنقضه للتمركز الصوتي الذي قامت عليه الفلسفة الغربية، فقد كانت شديدة الارتياح من الكتابة عبر مسيرتها الطويلة، منذ (أفلاطون) الذي شدد على حضور

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 62.

(2) ظ: مغامرة المنطق البنيوي: 127.

(3) المرايا المحدبة: 380.

المتكلم حتى أمام نفسه، ويفسر لنا هذا، لِمَ رفض (دريدا) التعريف المحدد للاختلاف، ولمقولاته الاصطلاحية جميعها.

وحاول عدد من النقاد أن يقدم كل واحد منهم تصوره عن الاختلاف؛ ومن أهم أولئك:

1. فنسنت ليتش الذي رأى أن مقولة الاختلاف ليست جديدة، فقد قامت عليها نظرية (سوسير)، ولكنها مع (دريدا) اكتسبت دلالات أخرى، واكتسبت اتساعاً في المجال، فاختلاف (سوسير) لا ينتج إلا التضاد الثنائي، أما اختلاف (دريدا) فينتج الدلالة اللانهائية. وإن كان المعنى متحققاً في الشطر الأول من الثنائية (اختلاف/تأجيل)، فإنه مؤجل في الشطر الثاني، وإذا كان الاختلاف عنصر تثبيت الدلالة لأي دال، فإن التأجيل عنصر تفكيكها، إذ لا يوجد معنى ثابت أو مكتمل، إذ يؤدي اللعب المستمر للمدلولات إلى انتشار المعنى وانفجاره، فالنص يتفجر إلى ما وراء المعنى الثابت والحقيقة الثابتة، نحو اللعب الحر اللانهائي والجذري للمعاني اللانهائية المنتشرة عبر السطوح النصية⁽¹⁾؛ ولهذا يرى (ليتش) أنه عندما نستعمل العلامات، فإن حضور المرجع والمدلول، يرتبط بالحضور الذاتي للدال، الذي يحضر لنا، حال الوهم والغموض، على نحو مفاجئ، إذ ليس ثمة حضور مادي للعلامة، وإنما الاختلاف وترقصاته هو الحاضر، مما ينتهك حرمة العلامة، ويجتاحها محولاً عملياتها إلى أثر⁽²⁾.

2. ميشال دوسارتو، الباحث المتخصص بالتاريخ العرفاني والتصوف المسيحي، والباحث الأنثروبولوجي المهتم بمشكلات الثقافة واللغة العادية والعلمية، الذي أبدى اهتماماً واسعاً بما أصبح يسمى اليوم بـ(نقد الواقع اليومي)⁽³⁾؛ ولعل تقبله لمفهوم الاختلاف التفكيكي، يعود إلى ما وراء التخصصات الأكاديمية أو

(1) ظ: المرايا المحدبة: 390.

(2) ظ: معرفة الآخر: 119، وينظر مصدره هناك، والمطابقة والاختلاف: 633، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: الإزاحة والاحتمال: 233.

المعرفية، فثمة اتجاهات نقدية تميز أعمالها وخصوصا سؤال الاختلاف والبحث عن الهوية وتحقيق الغيرية. إن كتابات (سارتو) تبحث عن النمط المختلف الذي يستدعي نوعا من التهديد؛ أن تهدد الغيرية نظام الهوية لا بالمعنى العنيف، ولكن بالمعنى التاريخي، فنمط التفكير المختلف هو "التفكير هو أساسا العبور؛ لأنه تساؤل نقدي ومستمر حول البنيات الصلبة للنظام الفكري أو الاجتماعي الذي يميز الحقيقة المحايثة"⁽¹⁾. التفكير هو ابتكار الإمكانيات في مواجهة الضرورات القسرية للنظام. إنه مجازات الرؤية والتعبير، فالمجاز في حقيقته هو مفتاح لدخول أبواب اللوغوس؛ ومن هنا، أفاد (سارتو) من مفهوم الاختلاف (الدريدي)، إذ نراه يحلل النص التاريخي بالآلية نفسها التي يحلل (دريدا) بها النص الفلسفي أو الأدبي؛ ذلك أن النص التاريخي نسيج عنكبوتي يخفي في طياته افتراضات التاريخ، بمعنى الأجساد التي حنطتها الوقائع بلفيف من العنف والقهر والتسلط، أو حبستها مختبرات (الخطاب العلمي) في غرفة العقلانية والتجريب؛ ولهذا كان النص التاريخي "يجمع بين عقلانية التفسير العلمي والرواية الأدبية التي تتحدث عن الآخر بنفسه أو إلفائه"⁽²⁾، بمعنى أن هوية النص هي غيرية الآخر، والخطاب العلمي يروي الحقيقة التاريخية، لكن بأدوات عقلانية، غالبا ما تكون أدوات قائمة على الملاحظة والتجريب، كي تكون نتائجها واضحة، مما يخدم هيمنتها ونفوذها في النصوص والخطابات؛ ومن هنا، كان (سارتو) يبحث عن الغيرية القابعة في رسوبيات النص، بوصفها المحرك الأساس للنشاط التفكيكي؛ لأنها المختلف الذي يستبدل الوحدة المتعالية بالكثرة المحايثة، التي هي جملة من الدلالات التي تتكاثر وتتشظى في مسار غير منتظم. وفي ذلك النشاط التفكيكي في حقل التاريخ، رأى (جان لوبران) أن أعمال (سارتو) تساعدنا، وبمختلف

(1) الإزاحة والاحتمال: 235، وينظر مصدره هناك.

(2) م.ن: 236.

الطرائق، على فهم ظهور الماضي بوصفه غيرية مره قلب النص⁽¹⁾. الغيرية، بوصفها خطاباً في الاختلاف، هي شكل مكنونة تتميز في أعين الهوية بالمختلف وتفتقر إلى سلطة؛ وبهذا المعنى تتكون الهوية المستقرة والثابتة، مجرد وهم ميتافيزيقي؛ لأنها عرضة للتقويض من الداخل؛ وبذلك يكون (سارتر) قد تقبل هذا المعطى التفكيكي، واختبره في النص التاريخي، من أجل إثبات أن الاختلاف هو الفاعلية الأكثر قبولاً لمسار الغيرية المنتشرة في نصوص التاريخ كلها.

وفي النقد العربي تبني عدد من النقاد مفهوم الاختلاف (الدريدي) واستثمروه بوصفه إجراء منهجياً في تلقي المفاهيم الوافدة من الآخر، بغية الانفتاح على ثقافة الآخر، والإفادة من معطياته، مع تحاشي الوقوع في فخ المطابقة والمائلة، إذ تذوب الذات في الآخر، وتضيع الاستقلالية المعرفية. ومن ذلك ما نجده لدى:

1 = الغدامي الذي تعامل مع مفهوم (الاختلاف) بطريقة خاصة، إذ أضفى عليه صبغة تراثية بألوان (جرجانية) وأفنان من البلاغة العربية، وأشار (الغدامي) إلى ذلك صراحة، إذ قال: "وإن كنا نأخذ بمفهوم (الاختلاف)، إلا أن هذا المفهوم عندي هو إلى الجرجاني أقرب منه إلى دريدا"⁽²⁾. ثم يأتي (الغدامي) بتحديد آخر للاختلاف يقوم لديه، هذه المرة، على أساس من أن "الدلالة تتبثق من خلال مبدأ (التعارض الثنائي) الذي يقوم على الاختلاف بين العناصر المكونة للنص من تحول الأصوات إلى صوتيمات دالة، لصناعة خطاب...، ويتجلى ذلك في الاستخدام البلاغي للغة مثل الاعتماد على (الطباق) وهو عنصر بلاغي يحتفل به بارت احتفالاً بالغاً في تحليله للنظام الرمزي"⁽³⁾؛ وبهذا ندرك مدى ابتعاد (الغدامي) عن مفهوم (الاختلاف) عند (دريدا)؛ ذلك أنه مفهوم أبعد من كونه مجرد أسلوب بلاغي، فهو أسلوب ذكي، لا يقتصر عمله على البحث

(1) ظ: من: 247، وينظر مصدره هناك.

(2) ثقافة الأسئلة: 108.

(3) الخطيئة والتكفير: 66.

الفصل الثاني

عن المجازات والانزياحات في جغرافية المعرفة، وإنما هو يعبر عن فكرة التحول، والبحث المتواصل وراء المعنى من دون إدراكه، فهو مفهوم غير مستقر يدل على الإرجاء الدائم، خلافاً لمعنى المجازات والتعبيرات البلاغية التي يمكن حسم أمرها، وتحديد دلالتها النهائية. وما يؤكد ما نذهب إليه قول (الفغذامي) نفسه، جاء فيه: "يأتي (الاختلاف) في النص الأدبي كقيمة أولى من حيث اختلاف لغة النص عن لغة العادة، واختلاف الحاضر منها عن الغائب، كاختلاف الحياة عن الموت والحلم عن الواقع. ويكون هذا الاختلاف في النص كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور وعناصر الغياب. وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمر هذا الفراغ"⁽¹⁾. ومهما يحاول القارئ الوصول إلى معنى النص، فإن الممارسة الاختلافية، تعمل على تشظي الدلالة، مما ينشئ التعدد، الذي لا يوصل القارئ إلى طريق معبد لا ينتهي، بل يوصله إلى منطقة مفتوحة من جهاتها كلها، ولهذا لا يكون بمقدوره الوصول إلى معنى الأثر، وسد فراغه، كما يذهب (الفغذامي) إلى ذلك.

2 = محمد عناني الذي يرى (عبد العزيز حمودة) أن تعريفه لمفهوم (الاختلاف) هو أفضل التعريفات السائدة في النقد العربي؛ لأنه تناول تعريفاً لكل من الكلمة الفرنسية والكلمة الإنجليزية، وهو بفعله هذا، يخالف ما سارت عليه التعريفات الأخر.

يبين (عناني) أن "مصدر المصطلح هو نظرية دريدا في كتابه مواقف Position (1981) التي تزعم عدم وجود أي معان محددة للكلمات، وأن أقصى ما نستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها وإرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى، وهو يرادف بين ذلك وبين مصطلح آخر هو gram (أي الكتابة)⁽²⁾. ويلاحظ أن (عناني) في توضيحه لهذا المصطلح الفرنسي difference يربط بينه وبين difference الإنجليزي الذي يعني به (سوسير)

(1) الخطيئة والتكفير: 82.

(2) المصطلحات الأدبية الحديثة: 117-118.

الاختلاف الدلالي أو التضاد الثنائي⁽¹⁾، وعلى الرغم من أن ذلك موجود فعلاً، فإن (دريدا) يطور مفهوم (سوسير)، بحيث يصبح قابلاً للاختلاف والإرجاء، فيحقق الدلالة باللعب الحر والانهائية) المعنى، ومن ثم، فالاختلاف بناء وحركة وليس هدماً، كما أن التأجيل هو محور اللعب الحر، بعد أن يحاول الاختلاف تثبيت الدلالة أولاً، ولكنها طبعاً لا تثبت لاحتمال مجيء قراءة أخرى.

3 = عبد الله إبراهيم الذي لا بد من القول إن تحديده لمفهوم (الاختلاف) قد سبق تحديد (عنانى)، خلاف ما يظنه (حمودة). ففي عام 1990 قام في كتابه (التفكيك- الأصول والمقولات)، وكذا في كتابه المشترك (معرفة الآخر)، بتحديد مفهوم (الاختلاف) متقصياً، في الوقت نفسه، دلالاته اللغوية، وجذوره المنهجية من عدد من المفردات؛ وبذلك التوغل يمكن الكشف عن جزء من عدم استقرار المفهوم. يقول (عبد الله إبراهيم): "يمكن، استناداً إلى كشف الدلالة المعجمية لـ difference حسبما وردت في كتابات دريدا، كشف عدة مفردات، لها حقول دلالية تؤلف نسيج ذلك المصطلح، وهي جميعاً أفعال ذات خواص زمانية ومكانية، فثمة to differ وهو فعل، أو مصدر يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل والخاصية و differ وهي مفردة لاتينية توحى بالتشتت والانتشار والتفرق والبعثرة، و differ to ويدل على التأجيل والتأخير والإرجاء والتواني والتعويق"⁽²⁾. وبين بعد ذلك دلالة الاختلاف في اللغة الفرنسية؛ ذلك أن الحرف (a) في الكلمة (differance) لا يلفظ في الفرنسية، وعليه "فإن تلك الكلمة تلفظ بصورة difference لكن هذا الاختلاف لا يتضح في النطق، إنما يتضح فقط بالكتابة، وإذا كان جذر (الاختلاف) متعددًا تتنازع خصائص مكانية وزمانية وصوتية ودلالية فإن دلالاته تتعدد، فهو اختلاف مرجأ، يحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به، وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال

(1) ظ: من: 19.

(2) التفكيك- الأصول والمقولات: 49-50، ومعرفة الآخر: 117.

والمدلول، والمدلول والمرجع⁽¹⁾. وهو- هنا- يردد ما جاء على لسان(دريدا)، فهذا الأخير ينطلق من ثنائية الدال والمدلول والعلاقة الاعتبارية بينهما للبحث عن أولية المفاهيم والمبادئ وتحديد مدى واقعيتها.

4= عبد العزيز حمودة الذي يعنيا الاختلاف لديه تأجيل الإشارة إلى شيء آخر، أو مدلول مراوغ يحدده الدال، وهكذا تتحول المدلولات إلى دوال، في لعب حريفي المنظور التفكيكي⁽²⁾. وإن كان الاختلاف يختلف عن التضاد الثنائي كما هو لدى(سوسير)، لكنه يؤدي مهمة تحقيق الدلالة؛ لأن تحقيقها ممكن في ضوء الشطر الأول من الثنائية، وهنا تأتي مهمة الشطر الثاني، وهي التأجيل، بوصفه عنصرا لتفكيك الدلالة؛ ومن هنا كان التأجيل يعني عملية مستمرة من الحركة البحثية عن الدلالة، من دون حسم أمرها.

5= سعيد علوش الذي يقدم تحديدا للاختلاف، يشوبه النقص والاضطراب الاصطلاحي، فهو يرى أن الاختلاف يوجد في ألفة ليكون أول الشروط لظهور المعنى⁽³⁾، ولم يبين لنا كيفية ذلك، وكأنه يردد جزءا مما قاله(دريدا) عن مفهومه للاختلاف، وكأن عمل(علوش) هو الترجمة دون الفحص والتمحيص، ولم يأخذ بالحسبان أرضية المفهوم الثقافية التي تشكل منها، ومهمته للثقافات الوافدة.

ولم يكن(علوش) وحده يفعل هذا الصنيع، فهناك كثير من الباحثين، اعتمدوا على تحديد(دريدا) لمفهوم الاختلاف، فكانت تحديداتهم صدى لاختلاف الآخر وكشوفاته، مما فقدت تحديداتهم شروط الصياغة المفاهيمية القائمة على فهم واقع المصطلحات الوافدة إلينا. ومن أبرز النقاد الذين سلكوا هذا المسار- مثلا- (ميجان الرويلي وسعد البازعي)⁽⁴⁾، و(هاشم صالح)⁽¹⁾، و(إبراهيم محمود)⁽²⁾، و(محمد شبل الكومي)⁽³⁾،

(1) التفكيك- الأصول والمقولات: 50، ومعرفة الآخر: 117-188.

(2) ظ: المرايا المحدث: 378.

(3) ظ: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 86.

(4) ظ: دليل الناقد الأدبي: 115-119.

و(بسام قطوس)⁽⁴⁾، و(سعد أبو الرضا)⁽⁵⁾، و(باسم علي خريسان)⁽⁶⁾، و(محمد سالم سعد الله)⁽⁷⁾، و(مسلم حسب حسين)⁽⁸⁾... إلخ.

وخلافاً لثقافة التقليد والمطابقة، نجد من الباحثين من قام بمحاكاة المفهوم محاكاة منطقية رصينة، فكان تحديدهم له أكثر قبولاً وأوسع فهماً، ومن ذلك صنيع الباحث (عادل عبد الله) الذي تناول مفهوم (الاختلاف) تناولاً فاحصاً بعيداً عن المفهومات الشائعة التي علقت بالمفهوم، بوصفها تعريفات سطحية لم تقف عند الفهم الخاص العميق الذي يستند إليه فكر (دريدا)، وما يريد هذا المفكر قوله وإيصاله إلى الآخر عبر هذا المفهوم. وقبل أن أشير إلى مفهوم الباحث، لا بد من الإشارة إلى عامل مهم جعلني أرى في تعريف (عادل عبد الله) لمفهوم الاختلاف، النموذج الحي والأكثر قبولاً من التعريفات المتداولة، يكمن في اختصاصه، فهو باحث فلسفي، وطبيعة المفهوم، والأرض التي انبثق منها المفهوم، فلسفية، قبل أن يحوله (دريدا) - نسبياً - إلى النقد والقراءة؛ ومن هنا فقد تابع الباحث المفهوم متابعة فلسفية - تاريخية؛ الأمر الذي جعله يصل إلى صورة تقريبية للمفهوم. أقول صورة تقريبية، وليس معنى محدد؛ لأن الباحث نفسه يعترف أن الوصول إلى معنى محدد (للاختلاف) هو نوع من الأمل الذي لا بد من التخلي عنه⁽⁹⁾، ولكن التخلي ليس الانقطاع، وإنما البحث والحفر، وليس الأخذ من السطوح، ومن ثم يبقى الأمل يشوبه التعدد اللانهائي؛ لأنه غير ثابت، وليس بالمقدور الوصول إلى معنى محدد (للاختلاف).

(1) ظ: التأويل/التفكيك: 105.

(2) ظ: مغامرة المنطق البتيوي: 108.

(3) ظ: المذاهب النقدية الحديثة: 315-316.

(4) ظ: استراتيجيات القراءة: 23-25.

(5) ظ: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 146.

(6) ظ: ما بعد الحداثة: 170-171.

(7) ظ: فلسفة التفكيك عند دريدا، د. محمد سالم سعد الله: 42-44.

(8) ظ: جماليات النص الأدبي - دراسات في البنية والدلالة: 164-165.

(9) ظ: التفكيكية - إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 9.

وهذه المراوغة البحثية الشيقة في آلية وعي الاختلاف وتحديد معناه، هي ضرب من البحث المجازي الموهم؛ ذلك لأن (الاختلاف)، ينطوي على مفارقة من نوع ما، هي محاولة إدراك شيء ما بوسيلة وحيدة تؤدي إلى إبعاده عن حدود إدراكه، بسبب من أن هذه الوسيلة قائمة من غيابه هو، فـ "حضورها هي مستمد من غيابه، أي أن كل مزيد من الحضور يؤدي إلى طمس مضاف لغيابه، كل محاولة لإدراك معنى (الاختلاف) عبر الوسيلة الوحيدة التي هي اللغة/الفكر... هذا نفي لهذا المفهوم وطمس له؛ لأن اللغة نفسها/المعنى كله، هما نتاج له- لغيابه"⁽¹⁾، بمعنى أن الحضور لا يمكن أن يعمل عمله بوصفه عنصرا إجرائيا في مسار الاختلاف، من دون التقائه بمقولة (الاحضور)/الغياب، فما هو موجود الآن لا يفهم إلا بالعلاقة مع ما هو مقصى الآن، وما كان، أو سيكون، موجود في الماضي أو المستقبل.

إن الاختلاف (الدريدي)، كما يراه (عادل عبد الله)، هو إجابة جادة لسؤال (هيدجر) العريق "لماذا كان ثمة وجود ولم يكن عدم؟"⁽²⁾؛ السؤال الذي صاغه (هيدجر) للحد من سلطة الحضور الميتافيزيقي، والذي يتطلب إعادة تصحيح الرؤية الأفلا-أرسطية للزمان، بقي ذلك متواضعا برأي (دريدا)، "يجب العودة إلى النص وإعادة تشكيل نسيجه، يعني، تسهيل إمكانية الخروج عن الحضور الميتافيزيقي نحو حضور ممزق متصدع مرجأ... حضور لا يكون حضورا... بشكل الأمحاء"⁽³⁾. فالفلسفة من (أفلاطون) إلى (هيجل) هي فلسفة الحضور؛ فالوعي لا يعترف إلا بما يحضر لديه فيتخذ شكل الدلالة والمعنى والهوية والقاعدة، هذه التحديدات التي تتوافق مع مقولاته، إلى أن جاء الانقلاب الفلسفي الذي أحدثه (هيدجر)، الذي خاض في ضمن هيمنة التصورات الذاتية للعالم، سجالا حاسما ضد الميتافيزيقا، قصد تقويض التمثل الذاتي للأشياء، وقد أفاد (دريدا) من ذلك التصور، ودعا إلى فلسفة الغياب التي لا يمكن الوصول إلى سرها؛ لأنها واقعة في ضمن صيرورة الاختلاف.

(1) من: 11.

(2) ما الميتافيزيقا؟- ما الفلسفة؟، مارتن هيدجر: 124.

(3) مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي: 115، وينظر مصدره هناك.

ومن أجل التقرب لمفهوم الاختلاف، لا بد من معرفة الآخر ومنحه صيغة المختلف: ذلك أن الآخر هو ما ميز (دريدا) عن (هيدجر) في محاولة تقويض الميتافيزيقا، فـ(دريدا) ينطلق من عدم العقل، ومن آخره، ومن الوجه المقابل لحضوره، بينما كانت انطلاقة (هيدجر) قائمة على عدم الوجود، بمعنى أننا أمام معادلة العدم والاختلاف، الأول يجمع (هيدجر) مع (هيجل) في قضية الوجود، والثاني يجمع (دريدا) مع (هيجل) أيضا، لكن عند حدود تمكين الهوية من الصيرورة دون الاختلاف، أي عند حدود امتصاص الهوية للاختلاف، وإلغاء آخريته على وفق ضرورات "تنتج بكاملها من داخل الخطاب الهيجلي، من داخل النظام أو من داخل عمل المعنى"⁽¹⁾.

ومن هنا، يحاور (دريدا) (هيجل) من داخل تاريخه، من دون أن يتعدى متونه الأساس، فهي تمكنه من البداية/الأصل؛ لأنه من غير الممكن تقويض الميتافيزيقا من خارج تاريخها المحجوب، وعلى وفق ذلك يمكن أن نصل إلى صورة تقريبية لمفهوم الاختلاف، ونقرر بأنه آلية حوار قائمة على فكر متحرر من ميتافيزيقا الحضور، تعمل على استدعاء تاريخ الوجود، والبحث المتواصل في تاريخ الوجود لحظة غيابه واحتجابه. وربما يقول قائل إن هذا التحديد يبقى في ضمن الطرح الفلسفي، ونقول إن مصطلح (الاختلاف) يشتغل على النص الأدبي، وقد أثر هذا المصطلح في حقل النقد الأدبي، وتحديدًا في حقل مفهوم النص لدى أتباع ما بعد البنيوية؛ ولعل ذلك يعود إلى أن التفكيكية، وعلى الرغم من ارتباطها بنقد الميتافيزيقا وتقويضها، أثرت في النقد الأدبي أكثر من تأثيرها في الفلسفة، فـ(دريدا) يشتغل في حقل الفلسفة، إلا أنه مشتغل مضاد فيها، يجردها من حضورها وامتيازاتها وقداستها، بل نراه يشكل تحديا لها أكثر مما يشكل إسهاما فيها. فتبدو التفكيكية أكثر اندماجا واشتغالا في حقل النقد الأدبي منها إلى الفلسفة؛ ومن هنا يمكن لنا القول إن اشتغال (دريدا) على الفلسفة وكشف غيابها، يمثل، في الحقيقة، انعطافا نحو (الأدب)، والبحث عن جواب لسؤال جوهري؛ هو: ما الأدب؟

(1) التفكيكية - إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 15، وينظر مصدره هناك.

المبحث الثاني

التمركز حول العقل

إن الميزة الأكثر وضوحاً في استراتيجية (دريدا) هي تصميمه على تفكيك فلسفة الحضور الغربية؛ ذلك أن الراهن لم يتحرر نهائياً من سلطة القول الميتافيزيقي، بل إن يومنا أضحى مشدوداً إلى أزمة كونية، يمسي الرهان معها على الفلسفة اليوم أمراً مطلوباً، والتشديد على إصدار (مانيفاستو)⁽¹⁾ من أجلها بوصفه نداء عالمياً لإنقاذ العالم من عصر نووي وسّع في تضخم الأزمات وانحسار الإنصات إلى صوت المنقذ. ومن هنا جاء صوت (دريدا) ليقحم الفلاسفة الأوائل في استشكالات غابت منذ البدء (الأفلاطوني)، انطلاقاً من فرضية مقبولة، ألا وهي أن الفكر الإنساني مجبول على الاختلاف وعلى الوقوف معه وضده في الآن ذاته، تشديداً على بلوغ الجدة والتجاوز.

كان صوته التفكيكي يمثل نوعاً من الثورة على اليقينية المطلقة في الفكر الغربي، وثورة على سكونيته المتمثلة في هيمنة القياس المنطقي المتمثل في التمرکز العقلي أو اللوغوسي، الذي يعني في اليونانية الكلام أو المنطق أو العقل، وبذلك فإن حقله الدلالي متشعب؛ الأمر الذي جعل مصطلحاته الأساس، المقوضة (للوغوس) تتصف بهذا التشعب، وهو يدرك ذلك؛ لأن مفاهيمه التفكيكية تمتاز بازدواج القيمة أو بالقيمة غير القابلة للتحديد، فمقابل الأزواج المفهومية، تتضح لنا منهجية الفكر الميتافيزيقي الغربي، الذي يقدم هو الآخر مصطلحات مزدوجة القيمة غير قابلة للتدوين. ومن هنا، كان يرى أن ممثلي الميتافيزيقا الغربية بدءاً من (أفلاطون)، والفلاسفة الإغريق هم أول من ثبتوا الخضوع لسلطان أفق ميتافيزيقا الحضور، المستند في حقيقته إلى التمرکز حول الصوت، أي العناية بالكلام على حساب الكتابة، ومن ثم تعيين الوجود بوصفه حضوراً بكل ما تعنيه الكلمة.

(1) ظ: بيان من أجل الفلسفة، آلان باديو: 4.

والشك المنصب على أولية الصوت على الكتابة وهامشيتها على صدق الكلام هدف حاسم لمدخل (دريدا) التفكيكي للفلسفة الغربية، إذ يعكس الهرميات التصورية ويذيبها، لكي يبين أن المصطلح المكبوت المهمش قد ظل دائما يلوث المصطلح المركزي. وهكذا فإنه، إذ يستوحي نظرية (سوسير) في العلامة، يحتج قائلا إن الهوية الذاتية المستقرة التي نعزوها إلى الكلام بوصفه المصدر الصادق للمعنى وهمية؛ وذلك لأن اللغة تعمل بوصفها نظاما مقفلا على ذاته من الاختلافات الداخلية أكثر مما هي مصطلحات إيجابية أو حضورات⁽¹⁾، وبذلك ندرك أن التفكيكية لا تتطوي على ما يفهمه بعضهم من إعادة بناء، إذ يضطررها مثل ذلك لا محالة إلى الاتسام بسمات الميتافيزيقا. بل إن مسيرتها قرائية مزدوجة تثبت المعاني الصريحة للنص، ثم تسعى إلى تفكيك ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما يحجبه النص، أو ما يسكت عنه أو ما يتناقض معه. وبطريقة العمل هذه تعمل التفكيكية على نقد كل ما كان سائدا في الميتافيزيقا الغربية من تمركز حول اللوغوس.

يضع (دريدا) الألسنية في خدمة برنامجه لنقد الميتافيزيقا، ويفكك تلك الغائية المركزية الثابتة في النظم الميتافيزيقية الكبرى للفكر الغربي بوصفها تمركزا عقلانيا؛ لذا فمهمة التفكيك كانت مزدوجة، فهي تعمل بمثابة على اكتشاف الطبيعة الإشكالية لكل الخطابات ذات المركز، تلك التي تعتمد على تصورات من قبيل الصدق أو الحضور أو الأصل. والمهمة الأخرى تتجلى في قلب الميتافيزيقا بإزاحة حدودها التصورية⁽²⁾، وتلك مهمة غاية في الصعوبة؛ لأن ما يطرحه هنا، طرح متفرد، فهو لم يكن مؤرخا للميتافيزيقا، والعصر الذي يحاكي فيه الميتافيزيقا لم يعد فيه الاحتماء بالتاريخ أمرا محمودا، ولم يعد فيه الإنسان موضوعا يخرج الميتافيزيقا، ويناوئ خطابها، بل أصبح الإنسان خاضعا لنظامها، هذا النظام المتمركز هو ما يسميه بالنظام الميتافيزيقي. إنه كل نظام يعتمد على أساس أو على مبدأ أول، أو قاعدة يمكن أن تبني عليها تراتبية كاملة للمعاني، ويستسلم لاعتقاد كلمة مطلقة أو حضور أو حقيقة أو واقع يعمل بوصفه أساسا

(1) ظ: نظرية الأدب: 208.

(2) ظ: الكتابة والاختلاف: 8 و 112-113، والمعنى الأدبي: 162، والمطابقة والاختلاف: 635.

لكل تفكير ولغة وتجربة، فهو تواق إلى الدلالة التي تضفي معنى على الأدلة الآخر كلها (الدال المتعالي)، وإلى المعنى الراسخ، وهو ما يبرز في (الله) أو المثال أو الذات أو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو العلمية أو الهوية أو الوعي... إلخ، أي باختصار أسس الميتافيزيقا الغربية ومفهوماتها كلها.

من هنا عمل (دريدا) على تقويض ثنائيات هذا النظام، التي تمنح على وفقه امتيازاً وتمركزاً للطرف الأول، فالعمل التفكيكي يهدف بالفعل إلى تقويض التسلسل المنطقي للمفاهيمات الأساس، وقلب علاقات التأسيس والسيطرة على مستوى المفاهيمات بين الكلام والكتابة، والمعقول والمحسوس، والداخلي والخارجي، والمنطق والبلاغة.

يدور عمل (دريدا) التفكيكي حول فكرتين رئيسيتين؛ هما: التمرکز حول العقل، وفكرة الحضور، بوصفهما فكرتي هيمنة على طبيعة العقل الغربي، بل إن التمرکز اللوغوسي بمعناه المتطور مرتبط بشكل لا يمكن الانفكاك منه بالثقافتين الأوروبية واليونانية، ويسوغ (دريدا) لتحديده هذا، فيرى أن فلسفة التمرکز اللوغوسي بالتحديد، هي استجابة غريبة لضرورة أكبر بكثير من تلك التي تجري، كذلك، في الشرق الأقصى والثقافات الأخرى، ألا وهي ضرورة التمرکز الصوتي التي تتمثل بأسبقية الصوت على الكتابة، وهذا التصور هو بالأحرى حضور ذاتي للاستحواذ الفوري على المعنى الذي يعبر عنه بضرورة التمرکز الصوتي، وهذه الفكرة لم تتطور إلى ميتافيزيقا منظمة ومتمركزة لوغوسيا في أي من الثقافات غير الأوروبية⁽¹⁾.

إن هذا التمرکز على العقل دفع العقل إلى واجهة الاهتمام، وأعطاه سلطة التحكم في مسار الفكر، إذ آل في نهاية الأمر إلى مفهوم مجرد ذي قوة (لا متناهية)، وفي ظل هذه النزعة العقلية، صار القياس المنطقي نموذجاً أولياً تقاس عليه النماذج الفكرية والمعرفية، ومن هنا، وجه (دريدا) جل اهتمامه لتفكيك هذا التمرکز، ومحاولة التقليل من قبضة

(1) ظ: البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية: 235-236، والتفكيك: 95، وتفكيك النظم المعرفية: 68.

التمركز العرقي الغربي⁽¹⁾، وتقويض الأصل الثابت المتوحد بالقوة، وما يرتبط به من مفهومات التعالي والقصدية⁽²⁾، فمشروعه يطمح إلى تفكيك المراكز الدلالية كلها، وبزور المعاني التي تشكلت حولهما، فالممارسة الفكرية حول التمركز العقلي أنتجت تمركزا عقليا قويا متفردا، أقصى كل ممارسة فكرية تخالفه؛ لأنه ربط بينه وبين معنى الحقيقة، وأنتج نظاما مغلقا من التفكير، قائما على خدمته أولا، وديمومته ثانيا. وبذلك نعلم حجم الضرر الذي ابتلي به الإنسان الغربي الخاضع لذلك النظام المتكرر بأدواته المهيمنة عليه، مما وجد في استراتيجية (دريدا) خير محاكمة عادلة لنظام فرض عليه قبل أن يُخلق.

وتواكب مقولة الحضور النظام المركزي العقلي، وتمثل مبدأ راسخا مفاده أن الموجود يتجلى بوصفه حضورا، والحضور لا يعادل الواحد، ليس هو الكل، ليس هوية مجسدة أو متصورة، يقول (دريدا): "هناك معركة بين الفلسفة التي هي دائما فلسفة للحضور، وفكر اللاحضور الذي ليس هو بالقوة نقيضا لتلك الفلسفة، ولا تأملا في الغياب السلبي، وكذلك ليس نظرية في اللاحضور باعتباره لا شعورا"⁽³⁾. وبهذا، نرى في التفكيك استراتيجية ضمن حدود الفلسفة، واستراتيجية للبحث في الفلسفة، فهي ممارسة تجهد من أجل القيام بمناقشة دقيقة جدا داخل الفلسفة كما تجهد في الآن نفسه من أجل إزاحة المقولات الفلسفية أو المحاولات الفلسفية ذات الهيمنة. ومن ثم يصف (دريدا) عمله المناهض للميتافيزيقا، فيقول: "في التعارض الفلسفي التقليدي، لسنا أمام تعايش آمن للطرفين المتقابلين، بل نحن أمام ترابية قامعة، إذ يهيمن أحد الطرفين على الآخر (قيما ومنطقيا.. إلخ) فيحتل بذلك موقع السيد. ويقتضي تفكيك التعارض- أولا وعند لحظة معينة- قلبا لهذه التراتبية"⁽⁴⁾. وطبقا لذلك، فإننا نرى أن الهامش (الطرف الآخر) يبرز على هيئة ملحق مضاف إلى متن ليحقق استراتيجية قرائية ترمي إلى نسف ما استقر من قناعات

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 54.

(2) ظ: نظرية اللغة الأدبية: 153، ومعرفة الآخر: 123.

(3) نقد العقل الغربي: 198.

(4) مواقع: 56-57.

في العقل الغربي، ومن هنا، فإن (دريدا) لا يكتسب فلسفة أو لا ينتج نظاما فلسفيا ميتافيزيقيا آخر يضاف إلى ما سبقه، وإنما ينتج هوامش على تلك الفلسفة.

وقد هاجم فلاسفة الاختلاف الميتافيزيقا، فحملوها أسباب مأساة الإنسان الغربي، وممن سبق (دريدا) إلى ذلك:

//1 نيتشه: لم يرفع (نيتشه) الميتافيزيقا لكونها لم تهتم بالوجود، ولم يقبل بها من وجهة نظر أنطولوجية. ينبغي، من وجهة نظره الخاصة، قلب القيم التقليدية الراسخة المضادة للحياة من أجل التوصل إلى فلسفة جديدة فيما وراء الخير والشر تبلغ مسألة المعنى والقيمة⁽¹⁾. وبهذا، يكون (نيتشه) قد سبق متفلسفة عصره، بإدخال مفهومي المعنى والقيمة إلى حقل الفلسفة، اللذين أفاد منهما الفكر الفلسفي الحديث، وما يزال يفيد منها، بطريقة ربما لم تكن الطريقة التي أرادها لها (نيتشه)؛ ذلك أن فلسفة المعنى والقيم ينبغي أن تتخذ صورة النقد بالمعنى الفلسفي. ولم يكن التقويض الجينالوجي الذي سار عليه (نيتشه) كافيا لزعزعة الحضور الميتافيزيقي، وتصفية الفكر الغربي من التمثلات التي يكونها الإنسان عن العالم.

//2 هيدجر: تنبه (هيدجر) إلى هذا القصور، وعد (نيتشه) آخر الميتافيزيقيين في الغرب؛ ذلك لأنه "يتنزل داخل خط التساؤل الفلسفي الغربي"⁽²⁾، وإن كان يشكل لحظة تركيز واكتمال هذا الخط، فيتأويل معطيات (نيتشه) يمكن لنا قراءة الفكر الغربي وفهمه بمجملة. وهكذا تصبح معطيات (نيتشه) إسهاما آخر في مسار التساؤل الميتافيزيقي، فالفكر الغربي منذ اليونان حتى (نيتشه) ظل فكرا ميتافيزيقيا، على أساس أن لكل حقبة تاريخية أساسها الميتافيزيقي الذي تقوم عليه. ولهذا، خاض (هيدجر) حوارا مطولا مع معطياته الفلسفية، بوصفها آخر الأفكار الميتافيزيقية الغربية.

(1) ظ: منظورية الحقيقة عند نيتشه: 50-60.

(2) التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، د. السيد ولد أباه: 51، وينظر مصدره هناك.

ورأى (هيدجر) أن التاريخ الغربي منذ بدايته، وعلى امتداده، ظل يبرهن على أن كينونة الكائن تتجلى بوصفها حضوراً. وهذا التجلي للكينونة على أنها حضور هو بذاته تاريخ الغرب؛ ذلك أن مسار تاريخ الغرب ترادف في معناه ودلالته مع فكرة الحضور، بحسبان أن ما يأتي لذاته يتجلى وينتشر بالقرب من ذاته وسيادته⁽¹⁾.

ولهيمنة ميتافيزيقية الذات، دعا إلى تقويضها، وهدم قداستها، وعلى الغرب أن يتجاوز ما هو قائم؛ لأن نهايتها توجب إلغاء ما هو دوغمائي والبحث عن "حياة خالية من الحاضر، ومن الهدف، ومن الغاية. ذلك أن الإنسان في أعماق وجوده محروم من الغاية ومن الهدف"⁽²⁾.

وبهذا التصور، يرى (دريدا) أن حركة التفكيك تستمد مجمل منطلقاتها من المشروع (الهيدجري)، ففي مرحلة مبكرة من تاريخه الفكري، دعا (هيدجر) إلى تفكيك التراث لكونه الحل الأمثل لمجاوزة الميتافيزيقا، والتحرر من أزمة امتداد نسيان حقيقة الوجود، غير أن هذا التحرر من جوهر الفكر الميتافيزيقي، يتطلب لاطلاع عليه⁽³⁾، بمعنى أنه يفيد من تاريخ الميتافيزيقا ضد الميتافيزيقا، إذ لا مجاوزة حقيقية إلا بالإفادة مما تركه الفلاسفة الأوائل في النسيان والحفر في أبنيتها، فعملية مجاوزة الميتافيزيقا تحتاج إلى امتلاك شروط فهم عصورها ومحاورة ما أنجزه إبطال التاريخ الميتافيزيقي؛ ذلك التاريخ الذي غيب المعنى الأصلي للوجود، وقدم المعنى البديل، وكأنه الأول. وهذه - في الواقع - هي أزمة العقل الغربي، فهو لم يفكر في البحث عن هذا المعنى الأول، ولم ينظر إليه بوصفه أساساً دون أساس، بل راح يثبت مركزيته العرقية، لفرض سلطته على الآخر، وجعله خاضعاً له.

يبدو أن النظر في مشكل الميتافيزيقا استشكال قديم، وقد أثبت (دريدا) ذلك، ورأى أن مذاهب الفلسفة ونظرياتها المتنوعة، ما هي إلا صور من نسق واحد هو نسق

(1) ظ: التقنية - الحقيقة - الوجود، مارتن هيدجر: 89 و 204.

(2) مارتن هايدجر نقد العقل الميتافيزيقي: 240، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: مارتن هايدجر نقد العقل الميتافيزيقي: 232.

التمركز حول العقل، وعليه، يظل تخطي الخطاب الميتافيزيقي أمرا صعبا، ومع ذلك، أثبت (دريدا) أنه بالإمكان نقدها من الداخل، وذلك بالتعرف إلى النظام الهرمي الذي أقامته، وربما في مرحلة لاحقة يصار إلى قلب هذه الظاهرة رأسا على عقب، فغاية النقد- هنا- هز الأسس الميتافيزيقية التي أنتجت ضمن أفق محدد، وربضت خلف الفكر كله، توجهه وتحدد مساره⁽¹⁾.

إن النظام المتناسك الذي نتج عن ممارسات التمرکز، من الصلابة بحيث يصعب تفكيكها وتعريتها مباشرة بل إن الأمر يحتاج إلى زحزحة الأسس التي ينهض عليها النظام الذي قد يؤدي إلى تفجيرها من الداخل، وعلى هذا، يستعمل (دريدا) التفكيك بمعنى الهدم، ونقض الأنطولوجيات السائدة، فالتفكيك لا يعني الإفتاء "بل التفكيك والعزل والوضع جانبا للأقوال التاريخية التي تتناول تاريخ الفلسفة. إن التقويض يعني فتح الأذنين، تحريرهما وتهيتئتهما للأخذ بما يظهره لنا التراث بمثابة وجود الموجود، وفي الوقت الذي نسمع فيه هذا النداء، نكون قد وصلنا إلى التوافق"⁽²⁾.

وبهذا المعطى الفلسفي- النقدي، نكون قد حصلنا على آلية فحص منظومة الخطاب الفلسفي الغربي عبر قرونه الموغلة بالقدم، والمكتسبة لخصوصية معينة في كل لحظة من لحظاتها، بوصفها المراحل المتعاقبة للبناء التدريجي للفكر الأوروبي الحديث، فالميتافيزيقا هي قدر الغرب المرسوم له.

ورأى (دريدا) أن العلامة الناصعة على بروز الطابع الميتافيزيقي الذي يتخلل فكر (هيدجر) هي استخدامه لفكرة الوجود، حيثما يصف (هيدجر) الانتقال التدريجي- فيما يزيد على ألفي عام- من أفلاطونية (أفلاطون) إلى أفلاطونية (نيتشه) المقلوبة بأنه نسيان الوجود، وقد حدث هذا النسيان بالتدريج. وما نسيان الوجود- بحسب هيدجر- سوى خلط بين الوجود والموجود. فيزعّم (هيدجر) أن (أفلاطون) انزلق من السؤال عن: ما هو الوجود؟

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 180.

(2) مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي: 231، وينظر مصدره هناك.

إلى السؤال عن: ما هي خصائص الوجود العامة؟¹، وهي علامة امتصاص تحجب ما يطلق عليه (هيدجر) (الاختلاف الأنطولوجي)²، بوصفه اختلافاً موازياً للاختلاف بين الرغبة المعارضة في الإنصات للوجود، والرغبة في تقنيته وتوجيهه على وفق الية محددة.

ومفكرة الوجود هذه، تعرضت للتسيان تدريجياً من قبل معظم الفلاسفة، بسبب انزلاق ثقافتهم إلى هاوية تقديس القوة النيتشوية، بما جعلها ثقافة توسلت بعقلانية وتضخم تكنولوجي جعلتهما غاية لها، وهي ثقافة قد باتت مهيمنة ومتحكمة في العقل الغربي؛ الأمر الذي جعل (دريدا) يتخلى عنها، بوصفها العنصر المكون لفكر (هيدجر)، إذ يرى أن الاختلاف الأنطولوجي فكرة ما تزال واقعة تحت رحمة الميتافيزيقا، ولكي يحقق ذلك الابتعاد، اخترع مصطلحاته التفكيكية، مجابها ومزيحاً بذلك مصطلحات (هيدجر) الوجودية، وبتخليه هذا، يحرر (دريدا) نفسه من العناصر التكوينية في فكر (هيدجر) التي تتألف مع نزوعه العاطفي إلى الحياة الرعوية ونزعته القومية، وهي العناصر التي أفضت به في النهاية إلى النازية³. وبذلك حال (دريدا) دون استثمار (هيدجر) في اليسار السياسي. إضافة إلى أنه قام بتحويل سؤال (هيدجر) العاطفي، كيف نتبع آثار إحياء ذكرى الوجود في نصوص تاريخ الفلسفة؟⁴ إلى أسئلة شبه سياسية من قبيل، كيف يمكن لنا أن نقوض مقاصد النصوص التي تتقوم بتعارضات ميتافيزيقية؟ وكيف يتسنى لنا فضحها وتعريضها من أنساقها الميتافيزيقية؟ وكان هذا التحويل شديد الأهمية لأغراض نقاد الأدب التفكيكيين. لقد تحول (دريدا) عن استغراق (هيدجر) في تتبع المرجعيات الفلسفية المعتمدة، إلى تطوير تقنية أو استراتيجية يمكن من خلالها تقويض النصوص الأدبية والفلسفية، القديمة والحديثة. ومن هنا، ندرك سبب احتضان الولايات المتحدة الأمريكية،

(1) ظ: مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي: 45.

(2) ظ: القول الفلسفي للحدأة: 215.

(3) ظ: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة: 198-203، والصهيونية والنازية ونهاية التاريخ، عبد الوهاب المسيري: 216-224.

(4) ظ: تاريخ الوعي - مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع، مونس بخضرة: 30-31.

لتلك الاستراتيجية المقوضة للنصوص جميعها، مما يجعلها ممارسة نقدية - سياسية فاضحة لمرتكزات خطاباتها البرغماتية.

وعلى الرغم من مقولة الوجود التي اشتغل عليها (هيدجر) محاولا التحرر من قبضة الميتافيزيقا، يرى (دريدا) أن مقولته هذه ما هي إلا إقرار مبدأ عام عن الوجود. وكان عليه أن يلجأ إلى مجازات من قبيل اللغة مسكن الوجود⁽¹⁾، وهي مجازات تعود إلى فكرة ادعاها (هيدجر) من قبل عن الوجود من حيث هو حضور، مقيما بذلك عند جذر الخلط بين الوجود والوجود. ومن هنا كان (هيدجر) مفككا لهيمنة الخطاب الميتافيزيقي فيما هو حاضر، وهو يفعل ذلك - بحسب دريدا - كي يفضي بنا إلى التفكير في حضور ما هو حاضر، غير أن التفكير في هذا الحضور يستعير لنفسه اللغة التي تفككه، وذلك اضطرار ليس بمقدور أي فرد الانفلات من هيمنته⁽²⁾. وبذلك رأى (دريدا) أن محاولة (هيدجر) التعبير عما هو غير قابل للوصف، مجرد شكل آخر ومعقد من أشكال النضال العقيم الذي يهدف إلى استنفار اللغة للعثور على كلمات تكتسب معناها مباشرة من العالم، أي من (اللغة). وقد تعرض هذا النضال إلى الإخفاق؛ لأن اللغة طبقا لـ (سوسير) نظام اجتماعي متواضع عليه ومنين على الاختلافات.

ويشدد (دريدا) في قراءته للبنوية في العلوم الإنسانية على مفهوم البنية، ليوضح أن كل بنية تقوم على فكرة المركز، المركز الذي تتضمنه البنية وتتأسس عليه. لكن ذلك المركز غائب دائما ويستحيل، من ثم، تعيينه والإمساك به، فهو شيء كامن وسط البنية ويحكمها، لكنه في الوقت نفسه هارب من البنية ذاتها⁽³⁾، أي من التركيبة البنوية التي تجعل البنية بنية. وهكذا يتضح التناقض، فالفكر الغربي المتمركز حول اللاوشوس، يعرف المركز بأنه مركز لتكوين كلي، لكنه مركز واقع خارج حدود ذلك التكوين، مما يجعل المركز شيئا غير مركزي أو (لا مركز). وليس معنى ذلك التناقض أنه تناقض

(1) ظ: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، إبراهيم أحمد: 133.

(2) ظ: الاختلاف المرجأ: 64-66، وصور دريدا: 33.

(3) ظ: البنية، العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية: 234-235، ونظرية الأدب في القرن العشرين: 157-160.

فحسب، أي مجرد تناقض منطقي، وإنما هو أيضا تناقض يعبر عن رغبة؛ الرغبة في تحديد مركز ثابت على الرغم من الاعتراف الضمني بأن مفهوم البنية يتناقض مع مفهوم المركز، فالبنية هي مجموعة من العناصر التي يتصل بعضها ببعض وتنتج الدلالة من خلال تلك العلاقات، ولأن هناك حاجة ملحة لتثبيت الدلالة، كان من الضروري أن يوجد مركز يربط تلك العناصر⁽¹⁾.

وما يهم (دريدا) هنا، هو القول بأن الحقيقة الماثلة هي أن المركز اختراع إنساني هدفه تثبيت المعرفة والوصول إلى حقائق ثابتة، بينما تؤكد الشواهد عكس ذلك، أي أن ما أمامنا ليس سوى عناصر متحركة دائما، لا مركز يهيمن عليها، ولا حقائق ثابتة. هذا النقد للبنيوية أطلقه (دريدا) في مؤتمر في الولايات المتحدة الأمريكية، كما سبقت الإشارة، وهو نقد، كما يتضح، تنامي في سياق الثقافة الأوروبية التي تبلور فكر (دريدا) ضمن معطياتها، غير أن تلك العلاقة بالفكر الأوروبي، لم تؤد إلى جعل أوروبا تميز أعماله وأفكاره، وهذه ظاهرة ملفتة للنظر، فالتأثير والاستقبال النقدي الإيجابي لأطروحاته المشتمة على نقده للبنيوية كانا ضعيفين وفاترين في أوروبا وفي البلد الذي ينتمي إليه (فرنسا) معقل البنيوية، في حين كانا أقوى في أمريكا، بوصفها البلد الأكثر خصوما مع طموح العلمية البنيوية، مما هيأ المناخ النقدي لتقبل معطياته، مع احتضان جامعاتها له ولأفكاره.

ونتيجة لذلك، يذهب (دريدا) إلى القول بأن البنية والأنظمة تتأسس بوصفها مراكز حضور ذاتي موجودة في اللاوعي، ولهذا لا بد من لعبة الاختلاف التي تتحكم في عملية تأصيل الدلالة وتمركزها وتعاليتها، لذا فإن فعالية التفسير تنتج الحقائق على أنها مستقر ووحدة للحضور، لكن برنامج (دريدا) التفكيكي يخصب نشاط التفسير ويفتح له آفاقا جديدة ضمن فضاءات بكر لم تعرف من قبل، مثل الأولوية الأبستمولوجية، والأولوية التاريخية ومن بعدها الأولوية الجنسية فالأولوية الوجودية⁽²⁾؛ ومن هنا يأتي إصرار (دريدا)

(1) ظ: البنية، العلامة للعب في خطاب العلوم الإنسانية: 235.

(2) ظ: معرفة الآخر: 128-129، والمطابقة والاختلاف: 640-641.

وآتياعه على عدم الاعتراف بوجود حدود تحصر المعنى، لمسبب هو أن الدلالة لا تمتلك قوة حضور بنفسها؛ لأن مقولة الحضور نفسها هي العامل المؤثر في إنتاج الدلالة.

ويستعين (دريدا) لتحقيق هذه الغاية بأكثر المصطلحات تقنية في علم اللغة، فيذهب إلى أن كل دال ما هو إلا استعارة لتعويم مدلول، بيد أن هذه العملية لا يكتب لها النجاح خارج اللغة، ومن ثمة يتحول المدلول إلى دال يقوم بدوره بإنتاج جديد من الدالات ولهذا لا يمكن العثور على مرجع خارج اللغة⁽¹⁾، فيضمر النص ويفقد وجوده المرجعي ولا يعرف إلا ضمن كيانه الخاص.

ومن الطبيعي أن تجذب رؤية اللغة على هذا النحو انتباه دارسي الأدب الذين اعتادوا على ممارسة القراءة المغلقة من خلال النقد الجديد الذي هيمن على قراءات النقد، بدعوته إلى الاهتمام بمبدأ وحدة الأعمال الأدبية وتكاملها الداخلي⁽²⁾. إن نقادا تشربوا هذه الطريقة على مدى مدة طويلة قد ألفوا تسليط الضوء على مواضع الالتباس، كما اعتادوا أيضا على تحييد الشاعر ومقاصده وسياقه التاريخي من أجل ما أطلقوا عليه بالدراسة من الداخل⁽³⁾، ليغدو النقد عملا موضوعيا يجعل هدفه الأساس فحص النص الشعري/الأدبي. وقد كانت القراءات (الدريدية) للنصوص الفلسفية مصدرا يتيح إمكان قراءات مماثلة للنصوص الأدبية، وتلك ميزة القراءة التفكيكية، التي اختص بها (دريدا)، غير أن هذه القراءات لن تكشف عن الوحدة العضوية التي كان ينشدها النقاد الجدد⁽⁴⁾، بل إنها قراءة تعمل على نقيض هذه الوحدة؛ لأنها تقوض الوحدة من أجل الانحلال (اللاتهائي) المفتوح على عناصر لا تحد ولا تعرف الثبات؛ ذلك أن ما يدعيه (دريدا) من أن لغة الميتافيزيقا منتشرة انتشارا واسعا يجعل القراءة التفكيكية تطال نصوصا ليس لها علاقة بأي موضوع فلسفي.

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 112-115.

(2) ظ: النظرية الأدبية: 146.

(3) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 78.

(4) ظ: النقد الأدبي والإبداع في الشعر، محمود السمره: 123-125.

ولما كانت مهمة (دريدا) تقويض العقل الجامد، وكان من الطبيعي أن يصطدم بالعقل الديني؛ ذلك لأن حضور اللوغوس في العهد الجديد على أنه كلمة منح المفهوم قدرا كثيفا من الحضور، ولكون الكلمة أصل الوجود، فإنها توقع وتذيل على حضور العالم، فكل شيء هو معلول هذه العلة مع أن (الكتاب المقدس) مكتوب، فإن كلمة الله منصوقة في الأساس⁽¹⁾. ولهذا انصب جهد (دريدا) لتحطيم كل المراكز، وتفكيك أنظمتها، بدءا من مركز الوجود الأول (الإله)، وهو سبب مركزي لكل الأحداث، مروراً بمركز الحقيقة، وانتهاء بمركز العقلانية⁽²⁾، وعلى ذلك فإن هذا المعطى الفلسفي - النقدي، يشدد على نفي تعيين الوجود بوصفه حضورا كما كان شائعا في الميتافيزيقا الغربية، ويسعى إلى تحطيم تلك المركزية المعينة وجوديا بوصفها حضورا (لا متناهيا). وبتحطيم المركز يتحول كل شيء إلى خطاب وتذوب الدلالة المركزية، وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة، وتتحول قوة الحضور، بفعل لعبة الاختلاف، إلى غياب للدلالة المتعالية، وإلى تخصيص للدلالة المحتملة. ولعل هذا الفهم الذي يطرحه (دريدا)، وبخاصة سعيه إلى تحرير النص من المعنى الأحادي، بحيث يصبح النص حلقة من سلسلة متواصلة من الدالات غير المقترنة بأصل، هو ما أسماه (دريدا) بالدلالة المتعالية، التي تعني أن النص التفكيكي لا مرجع له ولا نهاية. والحقيقة أن هذا المعطى لا يمكن ممارسته على العقل العربي، فهو غير قادر على التفكير الحر وعلى اتباع طريقة طرح الأسئلة، التي لا بد من أن تصطدم بجدار سلطة الخطاب الديني الذي بقي العقل/الفكر العربي، إلى الآن، مخلصا لروافده الأولى.

إن غاية (دريدا) الأساس هي البحث عن المسكوت عنه في الفلسفة الغربية، فهناك "اعتراض على امتياز الآن الحاضر، امتياز يحدد مبدأ الفكر الفلسفي ذاته... بل الصراع بين الفلسفة التي تعتبر دوما فلسفة الحضور، وفكر عدم الحضور الذي ليس بالضرورة نقيضها"⁽³⁾، وتسعى استراتيجيته إلى استرجاع ما أسقط من النص أو تقويضه، وهو سمة

(1) المطابقة والاختلاف: 637-638.

(2) ظ: فلسفة التفكيك عند دريدا: 45.

(3) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 14.

لنص سلفا ، فما أسقط منه موجود في نص آخر أو أنه ينتج في كتابة أخرى ، فإرجاع ما هو غير موجود في النص يعني قرنه بنص آخر ، وتحديد التقاطع القائم بينهما. إن مكان التقاطع هو مفصل النص ، وتخمه وحدوده ، و(دريدا) يحاول استرجاع الحقيقة في النصوص⁽¹⁾ عبر تفكيك قوانينها. وبهذا تفهم دعوته إلى القراءة المحايثة أو الباطنة للنص ، ليس من خلال الانحباس داخل النص الأدبي ، وإنما من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه انتقالات موضوعية ، يتنقل السؤال فيها من طبقة معرفية إلى أخرى ، ومن معلم إلى معلم ، حتى يتصدع الكل ، وهذا هو ما ينص عليه جوهر التفكيك.

وفي السياق نفسه يرى(دريدا) أننا لا نستطيع أن نبقي داخل النص ، ولكن هذا لا يعني أن علينا أن نمارس ، بسذاجة سوسيولوجية النص ، أو دراسته السيكلوجية أو السياسية أو سيرة المؤلف ، وأن ثمة بين خارج النص وباطنه توزيعا آخر للمجال ، وعليه ، فإن في القراءة الباطنة للنص أو التفسيرية ، يظل شيء ما ناقصا ، دائما⁽²⁾ . وهو ما يجعل عمل التفكيك يتصف بالاستمرار وعدم الركون إلى شيء محدد ، فهو فاعلية تعتمد على أسلوب نقدي يبطل القول بوجود معنى جوهري أو بنية عميقة حتى في النص الميتافيزيقي أو الأنطولوجي.

وقراءة(دريدا) لـ(روسو) تختلف اختلافا جذريا عن التأويل التقليدي؛ لأن(دريدا) يظل غير راغب في قراءة(روسو) بوصفه أدبا ، فإيمان(روسو) الرديء باللغة الأدبية ، هو "سلوك يعتمد على لشجب الكتابة على أنها إدمان خاطئ ، هو عند دريدا ترجمة شخصية لمشكلة أكبر بكثير بحيث لا يمكن ردها إلى أسباب نفسية. ففي علاقة روسو بالكتابة ، لم يكن محكوما بحاجاته ورغباته ، بل بتقليد يسيطر على الفكر الغربي كله: وهو مفهوم السلبية(اللاوجود) بوصفه غيابا ، وبالتالي إمكان تملك أو إعادة تملك الوجود(بصورة حقيقية أو مصداقية أو طبيعية.. إلخ) بوصفه حضورا"⁽³⁾ . وهذا الحضور الميتافيزيقي هو الشائع ، فجميع الأشياء تعود إلى مركز يشير دائما إلى استمرارية

(1) ظ: نصيات:79.

(2) ظ: الكتابة والاختلاف:51.

(3) العمى والبصيرة:185.

الحضور، ولم يكن (روسو) وحده مصابا بذلك، فهو حلقة في سلسلة تختتم الحقبة التاريخية للميتافيزيقا الغربية.

أما ما كتب في الدراسات النقدية العربية عن هذا المعطى المعرفي فليس كثيرا، فقلما أفرد له الدارسون العرب دراسة مستقلة للتعريف به والإلمام بمقوماته. والباحث الراغب في الوقوف على ذلك مدعو إلى التقيب عن مصادره من خلال دراسات تهتم بالاستراتيجية التفكيكية عامة. ومع ذلك تطالعنا طائفة من الدراسات تنص على إفادتها من هذا المعطى. وبمنظرة نقدية موضوعية، يتبين التفاوت بينها، وأغلبها جاء على هيئة صيغة تعريفية وصفية لا تعتمد التحليل والنقاش، فكانت أشبه بالتكرار، وكأنهم يقدمون المعطى (الدريدي) للعربية كما هو. وسنحاول الإلمام بما جاء في هذه الدراسات، من أجل إثبات درجة التقبل النقدي وفهم نقادنا العرب لهذا التقبل. ومن أهم النقاد العرب الذين مثلوا القسم الوصفي - التاريخي وتابعوا المفهوم (الدريدي):

1. هشام صالح: تقع فلسفة (دريدا) عند (هشام صالح) في منزلة الفلسفات الغربية

القائمة على نقد العقل الغربي وتقويضه ونسف نماذجه الفلسفية النظرية، التي يتبوأ فيها الفلاسفة كلهم مكانة متميزة، مشيرا إلى أن ما قام به (دريدا) من قلب للعلاقة بين المكتوب والمنطوق، يماثل ما قام به (نيتشه) من نسف وتفكيك للمفاهيم الأفلاطونية المثالية، بتزيله العالم العلوي إلى أسفل ورفع العالم السفلي إلى أعلى، وما قام به (هيدجر) من عكس لتيار الميتافيزيقا المهيمن على العقول الغربية كلها، الذي يهتم بالكائنات وليس بالكيونة⁽¹⁾.

ويشدد الباحث على أن الفلسفة الغربية - كما يراها (دريدا) - قائمة على الميتافيزيقا، على الإيمان الراسخ بالحضور والامتلاء المتحققين في شكل أسطوري في (الله)، أو في (الدين)، وظل يستبد بأصحابها هاجس ملاحقة هذا المعنى الواحد المكتمل المتفرد. والرأي الاستراتيجي لدى (دريدا)، فيما يقدمه لنا (هشام صالح)، أن نسف هذه

(1) ط: التأويل/ التفكيك: 100.

الفلسفة ينبغي أن يأتى إليه من الداخل، أن يتسلل المبحث من خلال الشروح والتصديقات للإطاحة بهذا الفكر العكلياني⁽¹⁾.

2 عبد العزيز بن عرفة، المستهدف عند (دريدا) بالتفكيك- كما يرى (عبد العزيز بن عرفة)- هو وعي الإنسان المقتنع باستقطابه المكون ومركبة وجوده في العالم ووحداية الفكر عنده، فحسب هذا الزعم فإن الذات الإنسانية تختزل في الوعي فهي لا تعدو أن تكون مجرد (أنا)، ضمير الحضور فالفكر يحيط بجميع أطرافها، متطابقا في ذلك مع نفسه. وبالتالي فإن الوعي قادر على اختيار كنه هذه الذات، فيكون لها مرآة عاكسة⁽²⁾.

وإلى مثل هذا التتبع الوصفي ذهب بقية نقاد القسم الأول: ومنهم عبد الله إبراهيم، وبسام قطوس، ومحمد سالم سعد الله⁽³⁾. وحتى لا نقع في تكرار المقولات، اكتفينا بذلك، لبيان مساحة تأثير المنهج التفكيكي في النقد العربي، وكيف كانت محاولات أولئك النقاد لفهم الفكر الواحد، محاولات تعريفية مبسطة لمبادئ النظرية التفكيكية.

(1) ظ: التأويل / التفكيك: 102.

(2) التفكيك والاختلاف المرجأ (جاك دريدا): 71.

(3) ظ: معرفة الآخر: 123-131، والتفكيك- الأصول والمقولات: 60-71، والمطابقة والاختلاف: 635-641، واستراتيجيات القراءة: 26-28، والأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه): 155-157، وفلسفة التفكيك عند دريدا: 45-47.

المبحث الثالث

الكتابة

إن عملية فهم قضية الكتابة عند (دريدا) ليست بالأمر الهين، فهي ليست مجرد مفهوم أو تصور، بقدر ما هي عملية إجرائية لا يمكن من دونها فهم فكر (دريدا) التفكيكي وأثره في تفكيك العقل الغربي وخطابه ولا فهم مجمل الفكر الغربي؛ هذا الفكر الذي رفع من شأن الكلام (الصوت) وهمش الكتابة. وهو لهذا اشتغل على ثنائية الكتابة/الصوت، بعد معاناة عميقة للنظام الفلسفي والمعرفي الغربي.

أولاً: مفهوم الكتابة عند دريدا: في إطار استراتيجية تفكير (دريدا) التفكيكية، التي تبحث في (اللامفكر) فيه ضمن الفلسفة، والمسكوت عنه ضمن الميتافيزيقا، وضع نوعية العلاقة القائمة دوماً بين الحضور أو الوعي والصوت؛ ذلك أن الكلام يفترض حضور المتكلمين، ولهذا يفترض الوضوح والمعاني المحددة، ولا يترك مجالاً للتأويل والأخطاء في عملية الفهم، ولهذا كانت له الأولوية والأفضلية، إذ تفصح الكلمات عن المعاني، بعكس الكتابة التي تشوه المعنى ذاته، ولهذا فقد نعتها الفلاسفة بأنها ظاهرة منحطة، وعلى هذا الأساس مجّد المعنى/المدلول، وأبعد الدال عن مركز العناية المعرفية، فحازت الكتابة على مرتبة دونية في علاقتها بالكلام. وتلك المرتبة وجدها (دريدا) عملية إقصاء قصدية؛ لكونها تضع صاحبها أمام المسألة على عكس الصوت الذي سرعان ما يتبدد ويتلاشى، على حين أن الكتابة تبقى شاهدة على ما حدث، فما يخيف في الكتابة هو ما تحفز عليه من انتشار للوعي مثلما للعلامات، لا يتسبب به الكلام المباشر الملتحم حول نفسه⁽¹⁾. إن المتكلم يسمع صوته وذاته في حال الكلام، أي أنه يتجه نحو الذات، والانتواء عليها، وتمنح الكتابة الفرصة للتحرك نحو الخارج، نحو سماع الصوت للآخر، وسماع صوت الآخر؛ لذلك خشي كثير من الفلاسفة من تدوين أفكارهم "بسبب خشيتهم من قوتها في تدمير الحقيقة الفلسفية التي يريدون تقديرها، تلك الحقيقة التي تقوم على الأفكار

(1) الكتابة والاختلاف: 33.

المجردة كالمنطق والأفكار والفرضيات التي يرون أنها تلوث عندما تكتب⁽¹⁾. وفي الواقع يكمن الخوف من الكتابة، بوصفها أداة إجرائية تمتاز بصفة استغنائها عن حضور المتكلم، ومنحها السلطة للقارئ في تفكيك الخطاب أو النص المكتوب، وجعل أفكار المؤلف تحت المجهر النقدي، مما تشخص عيوب الكاتب ذاته، إذ تكشف القراءة عن مكبوتة، والمسكوت عنه وعن (لا شعوره)، وآلية عمل الفكر لديه. ومن هنا، سمي (دريدا) لتشغل الكتابة المكانة اللائقة بها. وبذلك وجه (دريدا) ضربة قوية إلى الثنائيات المستبدة بالفكر الغربي، جراء ثنائية الصوت/الكتابة، وأنا/أنت... إلخ.

ينطلق (دريدا) في فهمه للكتابة، من الأسس الفلسفية والفكرية التي كان قد أسس لها، فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة سلفا، وإنما هي صيغة لإنتاج تلك الوحدات وابتكارها، ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة: الأول الكتابة التي تتكى على التمرکز حول العقل، وهي التي تسمى الكلمة بوصفها أداة صوتية/ أبجدية خطية، وغايتها توصيل الكلمة المنطوقة. والثاني: الكتابة المعتمدة على النحوية أو كتابة ما بعد البنيوية، وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة⁽²⁾. وهي بهذا المفهوم تسبق اللغة، بل تكون اللغة تولدا ينتج عن النص، وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة، فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها، فهي تستوعب اللغة، وتأتي بوصفها خلفية لها بدلا من كونها إقصاحا ثانويا هامشيا، وهذا هو البعد المعرفي الذي يسعى (دريدا) ليمنحه للغة؛ ومن هنا، أخذ (دريدا) على عاتقه مهمة نقد فلسفة الحضور، من خلال تبيان أن نزعة العقل المركزية متضامنة مع الوجود بوصفه حضورا، وهذا الحضور الزمني يتحدد بوصفه أثرا للحظة أو الآن، إذ إن كل شيء يقوم على امتياز (الصوت) أو (الصوتة) (Phone)، وهو نظام يتطلب أن يكون الصوت مسموعا للتو من طرف من يرسله، إذ إنه في إطار (اللوغوس) لم تتقطع الرابطة الأصلية مع التو أبدا⁽³⁾، ومن هنا، فنزعة العقل المركزية هي نزعة الصوت المركزية، فهنا تقارب تام بين الصوت ومعنى الوجود، بين الصوت ومثالية المعنى. ولهذا فإن

(1) معرفة الآخر: 132-133، والتفكيك- الأصول والمقولات: 75.

(2) ظ: الخطيئة والتكفير: 132-133.

(3) ظ: الكتابة والاختلاف: 104، ومدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 14.

امتياز الحضور لديه بوصفه وعيا لا يتأسس إلا بوساطة الصوت، إذ إن من خصائص الصوت أن الإنسان عندما يتكلم يسمع صوت نفسه، في الوقت الذي يتكلم فيه، فهناك الكلام، وفي الوقت ذاته الإنصات للذات، ولو حدث تراخ زمني بينهما، فإن الكلام لن يتم التلفظ به، إلا إذا كان الإنسان قد أصبح فجأة أصم لا يسمع صوت ذاته⁽¹⁾.

وما يفاد هنا من الإنصات لكلام الذات "حضور أمام الذات، وعي، جوانية، وبالتالي تعارض بين داخل ما وخارج ما، مع تفوق الداخلي على الخارجي [...]. وإذا ما أنصت لذاتي في غياب العالم، فمعنى ذلك أنني روح، معنى، حقيقة، خاصية مثالية، كل هذه القيم التي تكون نسقا، تظهر في نفس الوقت باعتبارها نسقا، هو في حد ذاته نسق الميتافيزيقا"⁽²⁾.

وسماع الذات أو الوعي يؤدي عند (دريدا) إلى محو الدال لقرب المدلول، مما يؤدي إلى احتقار المادة، وإبعاد الجسد، واحتقار الكتابة، وجعلها تقوم بوظيفة ثانوية آلية، بحيث تغدو مترجمة لحدث أصلي، هو نفسه منفلت من عملية التأويل، بمعنى أن نظام المدلول لا يمكن أن يكون معاصرا لنظام الدال، بل هو في الأحوال جميعها تقيضه أو موازيه. ولعل ذلك ما ميز عمل (دريدا) بوصفه عملا إجرائيا تشكيكيا، يقوم بزرع الشك في العلاقة الثابتة أو المستقرة التي تقوم بين الدال والمدلول، أي بين الصورة الصوتية - على وفق تعبير سوسير - ومفهوم الشيء أو تصوره، وهي العلاقة التي يحاول (دريدا) زعزعتها بردها إلى قضاء الاختلاف وسلبية الجذرية، وذلك بقدر ما يشكل مفهوم النفي لديه نوعا من المغايرة التامة التي لا علاقة لها البتة بالمرحلة السلبية للمفهوم في صعوده نحو التركيب كما هو الحال عند (هيجل)، التي لا تقع - كما يرى (دريدا)⁽³⁾ - على مستوى المدلولات نفسها وإنما على مستوى بناء الصيغ والتراكيب اللفوية الفكرية أو التصورية. و(دريدا) - هنا - يبين لنا مركزية الكلام في التفكير الغربي، أي أن المعنى يتصور بوصفه موجودا

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 105.

(2) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 16.

(3) ظ: مفهوم الكتابة عند جاك دريدا - الكتابة والتفكير، محمد علي الكردي: 260، وينظر

على نحو مستقل عن اللغة التي توصله، ومن ثم لا يكون خاضعا لسلوك اللغة، ويقر (دريدا) موقفه (سوسير) في أن المعنى نتاج علاقات مميزة بين الدوال، لكنه يتجاوز (سوسير) في ادعائه أن الهمد الزمني لا يمكن أن يلفى من الحسبان. ومن هنا راح (دريدا) يبين أهمية علم الكتابة الذي يروم إلى تحقيقه.

ولا بد هنا- من الإشارة إلى قضية مهمة، وهي أن (دريدا) يختار مفرداته النقدية بصورة ملفتة، فهو يقوم بمتابعتها تاريخيا ومعرفيا، ومن ثم ينقضها، من أجل بيان أصول النشأة. وبعد ذلك يقترح مفرداته النقدية الجديدة في زمن ظهر الملل من العقل الشفاهي، مما يجعلها مفردات تحقق أقصى درجات التقبل النقدي. وإذا طبقنا ذلك على المفهوم الذي نحن بصدد، يظهر لنا أن اهتمام (دريدا) جاء في خضم العناية الحديثة بموضوع الكتابة وأصولها ووظائفها. لذلك أسس (علم الكتابة)، بوصفه علم النصية، الذي يتجاوز كلا من النزعة الميتافيزيقية و(العلموية) معا. وقد أشار (دريدا) إلى ضرورة فحص تلك الممارسات العلمية التي تتخذ من اللوغوس مركزا، وثبت سيطرة الكلمة المنطوقة والصوت وفعل الكلام، والتأويل الأنطولوجي للغة؛ فهذه الممارسات بحاجة إلى أن تفحص وتستكشف إلى أقصى حدودها، وعلم الكتابة هو الذي ينقش العلم، ويضع حدوده، ويعيد كتابة شرائط علم معين وسماته، وشرطه الأساس هو فك نزعة مركزية العقل. وبهذا المعنى، يقوم علم الكتابة بمهمة التفكيك، فهو الذي يقوم بتفكيك كل شيء يربط المفهوم والمأير باللاهوت الأنطولوجي، وينزعة مركزية العقل، والنزعة الصوتية.

إن اختار الكتابة في تاريخ الميتافيزيقا الغربية-إذا- مرهون دائما بتقديس اللوغوس، الذي لا يمكن أن نفرق بينه وبين الكلام/الصوت، ما دامت كلمة (لوغوس) نفسها تعني العقل والكلام واللغة في آن واحد. يقول (دريدا): "إن تاريخ الميتافيزيقا، على الرغم من ثبايناتها التي لم تسد فقط من أفلاطون إلى هيغل مروراً بليبنتز، بل كذلك من قبل السقراطية إلى هيدجر، كان دائما يخول للوغوس مصدر الحقيقة عموما. إن تاريخ الحقيقة، أو حقيقة الحقيقة، كان دائما.. نوعا من الطمس والكبت للكتابة على غرار

الكلمة الممتلئة⁽¹⁾، و(دريدا) - هنا - يشكك في إحدى مسلمات الفكر الدوجماتيقي بعمامة، وذلك بقدر ما يقوم هذا الفكر على مطابقة اليقين أو الشعور لواقع عملية التصور، ويقدر ما تشكل هذه المطابقة استغراقا تاما للشعور أو حضورا كاملا للحقيقة فيه، إلى درجة تمنح فيها كل مسافة بينه وبين العالم، ويتقلص فيها كل إمكان للشك أو التساؤل المنهجي الذي يحرر الفكر ويطلق إشاره من قيد الوجود.

ولا بد من الإشارة إلى أن هذا المشكل لم يطرح دائما من خلال هذا المنظور البنيويكي، خاصة أن محط الاهتمام في كثير من الدراسات النقدية، يدور حول الفرق بين مقومات الثقافة الشفاهية من حيث ارتباطها بنمط تاريخي يتمتع بطوقسه ومراسيمه، بل بفلسفته الملازمة له، وبين مقومات الثقافة المكتوبة التي لم تتبلور، في الأقل في صورة مشكل متفرد ومتوحد للكتابة، إلا في ظل الحداثة والإيديولوجيات المتفرعة عنها. ومن ثم، يبقى لاستراتيجية(دريدا) الإجرائية مكانة التفرد؛ ذلك أنها استراتيجية لا تهدف إلى تحديد الأشكال الكتابية، بقدر ما تهدف إلى طرح مشكل الفضاء النقدي الذي يتطور من خلاله المنظور الإيديولوجي للشفاهية في قلب الفكر الغربي الميتافيزيقي.

إن الخلخلة التي يحاول(دريدا) بثها في قلب الخطاب الفلسفي الغربي التقليدي، تمس قواعده الأساس ومرجعياته المحورية التي يستند إليها، وذلك بقدر ما يقوم أي خطاب عقلاني- مثالي على نوع من المركزية الصوتية، من جهة، وعلى نموذج عقلي- لغوي ضمني أو قبلي يوجهه ويرسم له أطره وحدوده التي لا يستطيع تجاوزها، من جهة أخرى. ولا شك أنه إذا كان(دريدا) يربط بين المركزية الصوتية ومركزية اللوغوس في الفكر الغربي⁽²⁾، فذلك لأن الخطاب الفلسفي لم ينشأ ولم يتبلور عند القدماء من فلاسفة الغرب إلا بقيام اللغة الصوتية التي تعتمد على النظام الأبجدي في الكتابة، ولأن الفكر الميتافيزيقي المجرد لم يستطع أن يتألق إلا بالقدر الذي أتاحته له اللغة الصوتية من تحليق وتجاوز للصوت.

هذا يعني أن الفكر الغربي التقليدي، بعمامة، يشكك في إحدى مسلمات الفكر الدوجماتيقي بعمامة، وذلك بقدر ما يقوم هذا الفكر على مطابقة اليقين أو الشعور لواقع عملية التصور، ويقدر ما تشكل هذه المطابقة استغراقا تاما للشعور أو حضورا كاملا للحقيقة فيه، إلى درجة تمنح فيها كل مسافة بينه وبين العالم، ويتقلص فيها كل إمكان للشك أو التساؤل المنهجي الذي يحرر الفكر ويطلق إشاره من قيد الوجود.

(1) حدود التأويل - قراءة في مشروع أمبرتو إيسكو النقدي، وحيد بن بوعزيز: 109، وينظر معناه هناك.

(2) ظ: المطابقة والاختلاف: 641.

المادية المباشرة التي كانت تتجسد بوساطتها أنماط الكتابات السابقة على وفق النظام الأبدي⁽¹⁾.

والحقيقة أن نقد الأسس الصوتية للخطاب الفلسفي الغربي، وإبراز وظائفه الإيديولوجية الكامنة، عملية لا يمكن أن تحدث عند (دريدا) من دون إحداث هزة عنيفة واستفزازية للمكونات الكتابية التي ينتمي إليها الفكر الغربي؛ وهو الأمر الذي دفعه إلى تأسيس نوع من الكتابية أو الغراماتولوجيا، بوصفها علما يأخذ على عاتقه دعوة لإعادة النظر الجديدة في مهمة الكتابة، لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق، وإنما بوصفها كيانا ذا خصوصية وتميز.

من خلال استقراء (دريدا) لطرح (سوسير) نراه -إذا- يهتم بالمركزية الصوتية، ويحاول أن يبين من نص (سوسير) ذاته أن كلا من الكلام والكتابة يفترضان مسبقا نوعا معينا من الكتابة، هو الكتابة الأصلية (الأم). غير أن (دريدا) بمهمته هذه واجه مشكلتين: الأولى (فلسفية)، والثانية (تاريخية). وتتمثل المشكلة الفلسفية في إسقاط التصور الظاهراتي (الدالول) على التصور الألسني. فمن الصحيح أن دالول (سوسير) هو اجتماع صورة صوتية ومفهوم عن العالم، إلا أن (سوسير) في مبدئه الأساس (الاعتباطية) ينكر صراحة أن يكون المعنى متأصلا في الصوت أو في أي إحساس يشكله، وعلاوة على هذا، فإن الدالول بالنسبة لـ (سوسير) ينتمي إلى اللسان، أي أنه جزء من ذخيرة اجتماعية موجودة أصلا في حالات اجتماع الصورة الصوتية، ولا يمثل أي قصد أو فكرة داخل ذات ما إلى أن يستخدم في الكلام⁽²⁾. أما المشكلة التاريخية فتتمثل في أنه ليس هنالك أي دليل على وجود المركزية الصوتية بهذا المعنى الصاخب، كما صورته (دريدا)، لا في الماضي ولا في الحاضر. وما يبينه سجل التاريخ هو أن الحضارات جميعها قد أعطت الأولوية والأهمية للكتابة على الكلام من النواحي جميعها. فالصوت لم يكن أبدا مفضلا على الكتابة⁽³⁾. والواقع أن ما يقوم به (دريدا) هو تقديم نقد شامل للفكر الغربي الذي رآه متمركزا حول

(1) ظ: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر: 173.

(2) ظ: بوس البنوية: 270.

(3) ظ: من: 271.

المدلول، وتقليبه في البحث الفلسفي واللغوي، وحتى عندما يحاول هؤلاء عزل المدلول فإنهم يستعينون على ذلك بمدلول بديل.

ولأجل أن يحقق (دريدا) التقبل الإيجابي لمفهومه المقترح، راح يبحث في تاريخ الفلسفة الغربية عن أبرز ممثلي انحطاط نزعة اللوغوس المركزية، أي نزعة الصوت المركزية، فاختار (دريدا) (أفلاطون)، و(روسو)، و(سوسير)، بوصفهم نماذج تجلى لديهم التشديد على المدلول، وتقليبه في البحث الفلسفي واللغوي، مما أدى إلى هيمنة ثقافة الصوت في ذلك الفكر:

1 / أفلاطون: من أجل أن يوصل (دريدا) لمفهومه هذا، ذهب إلى (أفلاطون) وتصوراته عنه، بوصفه العقل الميتافيزيقي الغربي الأول الذي أمد الغرب بمعطيات ميتافيزيقية أصبحت مقررات ثابتة وراسخة في العقول الغربية على مدى عدة قرون، لذا ناقش (دريدا) (أفلاطون) في كتابه (صيدلية أفلاطون) وكشف عن حكمه القاسي تجاه الكتابة.

يرى (أفلاطون) في محاوره (فايدروس) أن الكتابة تمثل خطرا على الذاكرة، فهي آفة لا يطمئن إليها، شأنها في ذلك شأن كل الآفات التي ينبغي الحذر منها، فهي أيضا مثل (الفارماكون) الذي ينطوي على الداء والدواء⁽¹⁾. فهو قد ذم الكتابة في (فايدروس) بوصفها وسيلة اتصال مهجنة، إذ إنها ياتفصالها عن لحظة الأصل تتيح المجال لأنواع سوء الفهم، وسوء التفسير كلها؛ لأن المتكلم ليس موجودا ليفسر للمستمع ما يدور بذهنه. فالكلمة المنطوقة (الصوت) هي شكل من أشكال التمرکز حول اللوغوس، في نظريات اللغة، أي التقليل من قيمة الكتابة، بوصفها تمثيلا للتمثيل، ومحاولة إدراك اللغة بشكل عام اعتمادا على النموذج الكلامي. إنها داء الفلسفة أو طابعها المرضي، الأرضي، المادي، المحايث، ودواؤها العجيب؛ لأنها حامل الفكرة أو المثال أو الجوهر. وبذلك يكون (أفلاطون) قد ثبت هامشية الكتابة، على النقيض من ذلك، جعل الكلام مصدر تنشيط الذاكرة بل أكثر فعالية في الحفاظ على الحقيقة من الكتابة. ويرجع ذلك

(1) ظ: الكتابة والاختلاف: 115-116، ومدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 17، وصور دريدا: 98.

التناقض بين وظيفة كل من الكتابة والكلام إلى كون الأولى غريبة عن النفس، فهي شيء طارئ وخارجي ومجرد اصطلاح تقني، فيما الكلام صادر عن النفس ذاتها، بوصفها موطنه الحقيقي، فقدوته على التعبير عن الحقيقة، مقرونة إلى قربه من مصدر الحقيقة، ومن هنا يحمل الكلام صفة الحيوية والنشاط المستمرين، في حين تتصف الكتابة بالثبات والجمود، وقد استمر هذا العداء تجاه الكتابة، وبلغ أوجه مع إقصاء السوفسطائية وفنونهم البلاغية التي هي مجرد إيهام له علاقة بالسلطة أكثر منه بالحقيقة؛ ذلك الإيهام الذي تصوره (أفلاطون) بوصفه الداء المقدم في صورة الدواء مثلما يتلبس الشخص قناع الكارنافال. السوفسطائي يقدم اللغة أو الخطابة بوصفها عنوان الحقيقة، بينما هي مجرد مناورة تبتغي النفوذ السلطوي. لكن السوفسطائي- كما يلاحظ (دريدا)- ليس سوى الصورة البشعة للأفلاطوني؛ لأن فيلسوف أثينا سعى إلى التوقي من مهلكات الكتابة بالكتابة نفسها⁽¹⁾.

ويبرهن (دريدا) على ذلك، عندما يرى أن الكتابة لا يمكن أن تفهم خارج سلسلة من التقابلات الميتافيزيقية التي وردت على لسان الملك (ثاموس) بوصفه ملكا للكلام⁽²⁾. فـ (أفلاطون) في نظر (دريدا) يفكر بالكتابة، ويحاول استيعابها، والاستحواذ عليها، على أساس من التقابل بحد ذاته، وبقيّة أن تكون هذه القيم المتضادة متقابلة، فإن كل حد من هذه الحدود يجب أن يكون خارجيا بالنسبة للآخر؛ الأمر الذي يعني أن أحد هذه التقابلات لا بد من أن يكون معتمدا سلفا بوصفه قابلا للتقابلات الممكنة كلها⁽³⁾. و (دريدا) هنا لا يشتغل فقط على قضية حل الإشكال القائم والقديم بين الكلام والكتابة في الخطاب الفلسفي فحسب، بل يشدد أيضا على ضرورة خلخلة النظام المركزي العقلي في الفلسفة. ولذلك نراه يقدم لنا (أفلاطون) وكأنه المؤسس الأول لأحكام القيمة التي أضيفت إلى ما يسمى بالكلمة الحية، والتي أدت إلى انحسار كفاءة

(1) ظ: الإزاحة والاحتمال: 239-240.

(2) ظ: فايدروس، أفلاطون: 123-128.

(3) ظ: معرفة الآخر: 126، وأنطولوجيا اللغة عند مارتين هيدجر: 173.

الكتابة وتدنيها إلى مرتبة الثانوي المهمش في الخطاب المتداول، قياسا بالصوت ونفوذ ذلك الخطاب.

إن الكتابة في نظر (أفلاطون) قاصرة يتيمة، بل هي لديه لقيطة، وعاجزة عن إسعاف نفسها بخطاب يكون خطابها الخاص؛ ولذا فهي تنكر شرعية الأب الذي لا تؤمن تواصلًا لكلامه، لذلك فهي محاكاة ميتة لفعل الكلام الذي يتضمن حيوية خاصة، حيوية النفس المنطوية على الحقيقة السامية⁽¹⁾، ولما كانت كذلك، فهي متطفلة على ميادين الكلام؛ الأمر الذي يجعلها ثانوية.

والخلاصة التي يقر بها (أفلاطون) بعد المفاضلة النقدية بين الكلام والكتابة، هي أنه إذا أمكن أن تقوم مقارنة بين الاثنين، فإن نتيجتها لا تختلف عن النتائج كلها التي تقوم حينما تقارن أو تفاضل بين شيء حي وآخر ميت⁽²⁾.

ونتيجة لذلك قوض (دريدا) هذا التصور (الأفلاطوني) بوصفه تصورا أوجد تعارضا دائما لا اتزان فيه بين الكتابة واللوغوس، تعارضا يماثل التعارض بين الشيء الظاهري والحقيقة الباطنية، وهنا يقيم (أفلاطون) مقابلة بين ذاكرتين، الحسنة والقبیحة، الأولى هي ذاكرة (حية)؛ لأنها تستمد حيويتها وديمومتها من الداخل أو الحضور الواعي أمام الذات، في حين تكون الذاكرة الثانية (ميتة) على النقيض تماما من الأولى، فهي ذاكرة خارجية تحاكي المعرفة المطلقة وتأخذ اسم الكتابة⁽³⁾. وعليه - بحسب أفلاطون - لا بد من الحذر والابتعاد عن الذاكرة الثانية (الكتابة)، بل من الأفضل عدم اللجوء إليها والاشتغال بها؛ لأنها تضعف الذاكرة الأولى وتجعلها تقع في الإيهام مما تبتعد عن الحقيقة.

ولكن ما العلاقة التي تربط بين العقار وموضوع الكتابة؟ إن ذكر العقار - في الواقع - له أهمية خاصة في نسيج الفكر (الأفلاطوني)، ولا سيما في محاوره (فيدروس)، إذ

(1) ظ: مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطون: 195-196، والمطابقة والاختلاف: 644.

(2) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 18.

(3) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 18.

يأتي ذكر العقار بطريقة عارضة من خلال الانزلاقات الكلامية التي تخفي نوعاً من الجدلية الحيوية على الحوار؛ ذلك أن (فيدروس) يبدأ قائلاً: إن الأحرار من الرجال يأبون أن يخلضوا وراءهم كتابات مدونة على شاكلة ما يفعله الكتبة والسفسطائيون الذي لا يعبرون عن أفكارهم بقدر ما ينقلون أفكار الآخرين، وهو ما يدفع (سقراط) إلى الرد بأن الذي يهمهم ليس هم الأشخاص، وإنما الظروف التي تدون فيها الحقيقة والموضوعات المتعلقة بها⁽¹⁾.

و(أفلاطون) في محاورته، لم يعمل سوى استبطان ما هو عليه، أو نفيه، بمعنى إلغاء السوفسطائي القابع في كتابته، أو قمعه، فهو إذ يعلي من مكانة الصوت بوصفه دليلاً للحوار والذاكرة والتعلم والحقيقة... إلخ، فإنه نسي بأن الصوت هو تحقيق فعلي للفكرة، وأن الكتابة هي بدورها تحقيق مادي ملموس لهذا الصوت. وهنا لا بد من المسألة النقدية التي تدل على أهمية الكتابة. ماذا كان مصير حوارات (سقراط) إذا لم يقيم السوفسطائي الكامن في (أفلاطون) برسمها وتقييدها؟ الحقيقة أن هناك تواطؤاً - إن جاز لنا القول - بين (سقراط) وفيلسوف أثينا حول سياسة الحقيقة التي طبعت التفكير الغربي.

ولعل في نقد (نيتشه) لـ (سقراط) دليلاً على ذلك، فـ (نيتشه) يرى بأن (سقراط) شخص لا يعرف الكتابة، بل هو ممثل الانحلال والانحطاط في الفلسفة اليونانية، لذلك أخذ (نيتشه) يشكك في انتمائه الإغريقي⁽²⁾. ومن هنا، يمكن القول إن (سقراط) يقاوم الكتابة بالسكوت عن تدوين حواراته من طرف (أفلاطون). إنه فعل سوفسطائي مضمّر في النوايا الحسنة لـ (سقراط). و(أفلاطون) يقاوم الكتابة بتدوين المتن السقراطي، أي بما يستبعده ويعتبره السم القاتل في الدواء الشافي. وبهذا رأى (دريدا) أن موقف (أفلاطون) من الكتابة هو موقف متخاذل، بل يعبر عن أخطاء الفلسفة الغربية، التي ربطت علاقة (أفلاطون) بالبحث عن الحقيقة التي تفصل بشكل راديكالي بين الخير والشر،

(1) ظ: ربيع الفكر اليوناني، عبد الرحمن بدوي: 229، وفایدروس: 126-127.

(2) ظ: الإرادة والتأويل - تغفل النيتشوية في الفكر العربي، جمال مفرج: 24-25.

والمادة والفكر، بينما القضية الأساس هي التي برزها (دريدا) للساحة الغربية بعد قلبها وهي علاقة الصوت والكتابة.

2/ روسو: من الطبيعي أن يهيمن التصور (الأفلاطوني) على العقل الغربي، فيجد تعبيرا واضحا في منخلور (روسو) الذي ميز بين نوعين من الكتابة: الحسنة والقبیحة، فالأولى ليست لها علاقة بعلم الكتابة، وإنما تتصل بعلم النفس الإلهي واللوغوس والروح، غير أنها كتابة بشكل مجازي؛ لأنها بمثابة القانون الطبيعي الذي "ما زال منقوشا على قلب الإنسان بأحرف لا تمحى، فمن هنا يقوم بالنداء عليه"⁽¹⁾؛ لذلك فهي تشغل موقع الصدارة عند (روسو) من حيث إنها متعلقة بجانب الروح. أما الثانية فهي الكتابة التمثيلية، التي تكون ثانوية وساقطة ومدانة⁽²⁾. وبذلك يكون (روسو) قد انطلق من منظوره الخاص من الطبيعة البشرية، وتقديسه لكل ما هو عفوي. ومن هنا ذهب إلى تمييز أنماط التعبير، فالأول: التعبير من خلال الإشارة، ثم بالكلام، وبعد ذلك بالكتابة، أي أن أبلغ اللغات عنده "هي تلك التي الإشارة فيها قد قالت كل شيء قبل الكلام"⁽³⁾. فالإشارة تزيد من دقة المحاكاة (الأصل)، أما الصوت فيقتصر أثره على إثارة الاهتمام، والحاجة هي أملت أول إشارة، أما الأهواء والعواطف فهي التي انتزعت أول صوت، ولهذا كانت اللغة المجازية هي الولادة الأولى، أما الدلالة الحقيقية فكانت آخر ما اهتدي إليه، لذلك فإن جل الأشياء والظواهر لم تسم باسمها الأصلي إلا عندما تمت رؤيتها على هيأتها الأولى، فالإنسان لم يتكلم إلا شعرا، ولم يخطر على أذهانهم أنهم يفكرون إلا بعد زمن طويل⁽⁴⁾.

(1) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 19.

(2) ظ: من: 19.

(3) محاولة في أصل اللغات: 29.

(4) ظ: محاولة في أصل اللغات: 35.

و(روسو) هنا، يتابع تصور (أرسطو) الذي ينص على أن الأولين كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخيل الشعري⁽¹⁾.

يرى (روسو) الكتابة تقنية مضافة إلى الكلام، لهذا فهي دخيلة على طبيعة اللغة، غير أنها مُكمّلة للكلام، يقول: لقد اصطنعنا اللغات كي نتكلم بها، وتؤدي الكتابة دور المُكْمَل فحسب للكلام⁽²⁾. ومفهوم (المكمل) هذا، الذي يظهر في معظم أبحاث (روسو) يضمّر ضمن حدوده دلالتين، فهو مضاف إلى شيء مكتمل في ذاته، وفي الوقت نفسه ينضاف المُكْمَل كي يُكْمَل، أي ليعوّض عن نقص ما فيما يفترض أن يكون مكتملا في ذاته. والعلاقة وثيقة بين المعنيين، وفي كلا المعنيين يحضر المُكْمَل بوصفه برّانيا ودخيلا على الطبيعة الجوهرية لما ينضاف إليه⁽³⁾. وبهذين المعنيين يكون (روسو) في حالة تناقض أو وضع مزدوج، ففي اللحظة التي يشجب بها الكتابة بوصفها هداما للحضور واعتلالا يصيب الكلام، تحضر قدرته على الكتابة على نحو تقليدي تماما في محاولة منه لاستعادة حضور ما من خلال الغياب الذي تتطوي عليه الكتابة، وهو الحضور الذي كان يفقده عندما يتكلم.

ويعترف (روسو) بصيغة برهانية على ذلك، يقول: كنت سأحب الظهور أمام الناس كما يحلو للآخرين أن يفعلوا، إلا أنني غير متيقن من إظهار نفسي على ما هي عليه، ليس بسبب عائق سوى أنني أبدو أمام الناس مختلفا تماما عما أنا عليه. ولذا قررت الكتابة، وإخفاء نفسي على هذا النحو، وهو بالضبط الوضع الذي يناسبني؛ ذلك أن الناس لا تعرف قيمتي الحقيقية عندما أكون حاضرا بينهم⁽⁴⁾. يبدو أن (روسو) لا يختلف عن (سقراط) في ذلك، بل هو يحذو حذوه في منطق التكملة الكتابية، التي بفضلها وصلت لنا أفكارهم ومعطياتهم هذه.

(1) ظ: فن الشعر، أرسطو طاليس: 179.

(2) التفكير: 101.

(3) ظ: دليل الناقد الأدبي: 124.

(4) التفكير: 101، وينظر مصدره هناك.

الكتابة- على وفق التصور السابق- تنوب عن الكلام وتكمله؛ ذلك لأن الكلام ينطوي على الخصائص التي ننسبها عموماً للكتابة، كالغياب، وإساءة الفهم، ويرى (دريدا) أن الكتابة يمكن أن تشغل مرتبة ثانوية ومشتقة، على شرط ضروري، وهو أنه لا توجد لغة لم تمسسها الكتابة، وذلك بحد ذاته كتابة على الدوام، بل كتابة أصلية⁽¹⁾. الغريب حقاً أن (روسو) ومن قبله (أفلاطون) قد وصفا حالة الحضور، باستعارات كتابية، على الرغم من انتقادهما لها وكشفهما عيوبها. وهذا ما يشخصه (دريدا) صوب تناقضات الفكر الغربي في معاملته للكتابة على هذه الحال، بل إن (دريدا) عندما يناقش أسس هذا العداء المتمثل في اختلاف اللفظ عن الكتابة، يجد أنهما يجسدان النظام نفسه، لذلك قام (دريدا) بنقد تصور (روسو) عن الطبيعة، المتمثل في أن التعليم (الثقافة) مكمل للطبيعة؛ ذلك أن الطبيعة من حيث المبدأ مكتملة وتامة على نحو يعد معه التعليم إضافة برانية، غير أن شرحه لعملية الإكمال التي يقوم بها التعليم يكشف عن نقص متأصل في الطبيعة، لا بد للطبيعة أن تكون كاملة بوساطة التعليم⁽²⁾. و(دريدا) هنا يقلب المعادلة، فكيف لـ(روسو) أن يعرف الطبيعة دون أن يجعلها ضد الشيء غير الطبيعي؟ هل معرفة الطبيعة ممكنة دون قيام ثنائية ضدية بينها وبين التعلم؟ لا يمكن معرفة الطبيعة بذاتها دون تمييزها عن التعلم، وقيام علاقة وثيقة بينهما، ومن ثم تحتفظ الطبيعة نفسها بأثر التعلم بوصفه مميزاً للطبيعة. ومن هنا يصبح المكمل للطبيعة طرفاً سابقاً، فهو مكمل منذ البدء، أي أنه أصل، وعلى هذا، تكون الكتابة هي أصل النطق، لذلك فهي- بحسب روسو- ليست تابعة وإنما وجودها يقتضي تمييز الأصل الأولي بذاته عن كل ما يمكن إضافته إليه، وهذا يعني أن وجودها خطر؛ لأنها زيادة تقنية وضرب من الحيلة الاصطناعية والمصطنعة بهدف إسباغ الحضور على الكلام الغائب أصلاً، ومن ثم، فهي عنف ممارس على مصير اللغة الطبيعي.

(1) ظ: مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية: 208-209.

(2) ظ: محاولة في أصل اللغات: 42-44، والبنيوية وما بعدها: 194، ومدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية: 209، والتفكيك: 101، ودليل الناقد الأدبي: 124.

نفهم من متابعة (دريدا) لذلك، أنه لا يدخر جهدا لتفكيك مرتكزات الخطاب الغربي الذي يتمحور حول ذاته، والذي يعتقد بكماثله. ومن هنا نفهم حديثه عن (المكمل) أو (الإضافة) أو (الملحق) الذي يقع في مركز الممارسة التفكيكية، والذي يعني أنه عنصر يضاف إلى آخر، أو يعد ثانويا موازنة به، ويعدده الآخر بنية أو نظاما نصيا أكثر اكتمالا. وبهذا المعنى، لا يكون دور المكمل ثانويا، وهذا يؤدي بالنتيجة إلى قلب التصور الغربي بكونه مركزا والآخر هامشا، وتصبح المعادلة متساوية، متفادية الوقوع في فخ الثنائيات الضدية الميتافيزيقية، وبذلك التصور التفكيكي يمكن الإطاحة بالعلاقة التراتبية التي روجت لها ميتافيزيقا الغرب.

3/ سوسير: وفيما يخص لـ (سوسير)، فإن للكتابة- كما هو الشأن عند (أفلاطون) و(روسو)- مهمة مقصورة وهامشية، فاللغة والكتابة هما نسقان لعلامات مختلفة ومتباينة، والمسوغ الوحيد لوجود الثانية هو تمثيل الأولى⁽¹⁾.

وأقام (سوسير) تمييزا واضحا بين نظامين متباينين من أنظمة الدلائل، وهما اللغة والكتابة، فقال: "وإنه لا مبرر لوجود الكتابة سوى تمثيل اللغة؛ ذلك أن موضوع الألسنية لا يتحدد في كونه نتيجة الجمع بين صورة الكلمة مكتوبة وصورتها منطوقة، بل ينحصر هذا الموضوع في الكلمة المنطوقة فقط؛ لأن الكلمة المكتوبة ما هي إلا صورة الكلمة المنطوقة، تمتزج وإياها امتزاجا عميقا ينتهي بها إلى اغتصاب الدور الأساسي حتى أن الأمر يؤول بالناس إلى أن يعيروا صورة الدليل الصوتي في الخط أهمية تساوي، بل تفوق، أهمية الدليل نفسه. ومثلهم في ذلك كمثّل المرء يريد معرفة أحد الأشخاص فيتصور أن أفضل طريقة هي أن ينظر إلى صورته الفوتوغرافية بدل النظر إلى وجهه"⁽²⁾. وينتهي إلى نتيجة تخص اهتمامنا بهذا المجال، وهي أن "الكتابة تقيم بيننا وبين اللغة حجابا يمنعنا من رؤيتها كما هي؛ وذلك أن الكتابة ليست ثوبا عاديا تلبسه اللغة، بل قناع/خداع تتكرفيه"⁽³⁾. وبهذا الفهم، يكون (سوسير) قد حصر الكتابة في كونها برانية عن الكلام الذي يعده

(1) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 19.

(2) دروس في الألسنية العامة: 49.

(3) من: 56.

جوانيا، بوصفه محايا للنفس والداخل (الصوت)، لهذا فإن الكتابة- على وفق التصور في أعماله- ما هي إلا تمثيل ثانوي وصورة خارجية واختصاص ومسح وجسد فان، ويمكن الاستغناء عنها ونفيها من الحضور ما دامت لا تمثل الطبيعة الأولى.

إن الكتابة- إذا، بحسب سوسير- حاملة لوظيفة تضيق الكلام وانحساره وتحريفه؛ لأن هذا الأخير يتماهى بالضرورة مع اللسان، واللسان له تقليد شفوي مستقل عن الكتابة. وهنا يشدد (دريدا) على حضور التمرکز العقلي في تصور (سوسير) عن الكتابة، ومكانتها الثانوية بالمقارنة مع الكلام، ويجعلها تستمد هذه المكانة من غيرها، فهدف التحليل اللغوي عند (سوسير) ليس الأشكال المكتوبة والمنطوقة من الكلمات، بل الأشكال المنطوقة فقط، فما الكتابة إلا واسطة خارجية، لذا فهي غير صالحة لأن تكون موضوعا للبحث اللغوي⁽¹⁾. وهذا التخوف من الكتابة، كما يرى (دريدا)، والإعلاء من شأن الكلام، محدود بما يسميه بالكتابة الصوتية التي تجلت بكل صورها في اللوغوس الغربي الذي يقدر ميتافيزيقا الحضور، لهذا قام (دريدا) بمقاربات مع الآراء التي بلورها فلاسفة الإغريق حول الكتابة والصوت، ومعطيات (سوسير) التي وجدها (دريدا) أنها لم تستطع الخروج عن ذلك التراث، الذي يعكس "بنية لنوع واحد من الكتابة: الكتابة الصوتية التي نستعملها، ونبنى عليها معارفنا العامة من علوم وفلسفة"⁽²⁾. فالكتابة الموروثة ليس لها القدرة على استكشاف أفكار الكاتب، وهي يمكن أن تظهر غفلا من اسم مؤلفها، أو غفلا من أي علاقة أخرى، ولذا فإنها لا تبدو مجرد وسيلة من وسائل تمثيل الكلام، بل تبدو تشويها أو تحريفا للكلام.

و(سوسير) لا يختلف عن (أفلاطون) و(روسو) في انزعاجه من الخطر الذي تمارسه الكتابة بحق الكلام، إذ أشار إلى أن الكتابة تخفي اللغة، وتحجبها، مما يعمل على إخفاء الكلام، ويصبح فعل الكتابة فعلا وقويا، ومن ثم يؤدي إلى أخطاء في التلفظ يمكن وصفها بالمرضية، وهذا يعني أنها فعالية تمارس إفسادا وخبثا في الأشكال

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 192-195.

(2) حدود التأويل- قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي: 111، وينظر مصدره هناك.

المحكية العفوية، فلذلك هي خطر يهدد بتلوث صفاء النظام الذي تخدمه⁽¹⁾. لذلك فهي تتضمن خصائص لا يمكن توافرها للكلام⁽²⁾؛

1. إنها قادرة على تحطيم سياقها لتقرأ في ضمن أنظمة سياقات جديدة، بوصفها علامة في خطابات آخر.

2. إنها تكون فضاء للمعنى لكن من زاويتين: الأولى قدرتها على الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات، والثاني: قدرتها على الانتقال من مرجع حاصر إلى آخر.

وعلى هذا الأساس، يتضح أن الكتابة تقوم على المبادئ نفسها التي يقوم عليها الكلام، وأنها تعطينا توضيحا لطبيعة الوحدات اللغوية. وقد أثبت (دريدا) ذلك، ورأى أن الكلام نفسه شكل من أشكال الكتابة، إذا كانت للكتابة هذه الصفات التي ترتبط تقليديا بها. فوحدات الكلام لا تتصف فقط بصفة العلائقية التي تبدو - بحسب سوسير - على أشدها؛ لأن صفة الغياب التي كان يظن أنها تميز الكتابة عن الكلام، هي نفسها صفة الرموز قاطبة⁽³⁾. ومن هنا، نفهم أن (دريدا) يحاول إثبات أن (سوسير) كان عاجزا عن تحرير نفسه من التفكير القائم على مركزية الكلام؛ لأنه بتقديمه الكلام على الكتابة أظهر أنه يستطيع أن يدمج الدال والمدلول في ضمن المستوى الزمني نفسه عند فعل التكلم. وهذا الاعتقاد في تصور (دريدا) يمثل المركزية الكلامية، في حين أن الكتابة نموذج راق لإدراك كيفية عمل اللغة.

ولكي يبرهن (دريدا) على التناقض المنهجي الذي وقع في طرح (سوسير)، قدم نقدا تفكيكيا يمس حدود اللسانيات المعاصرة وأبعادها وأهدافها، يقول (دريدا): "لماذا ينزع مشروع اللسانيات العامة، يطال النظام الداخلي العام للسان، إلى رسم حدود حقله بنفي

(1) ظ: البنيوية وما بعدها: 193.

(2) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 133.

(3) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 197.

نظام معين من الكتابة، مكشيء براني عموماً، ليس لأهميته⁽¹⁾. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فمن غير المعقول الاعتقاد بأن نظام الكتابة يعد برانياً عن نظام اللسان العام، إلا إذا أقررنا بأن هذا التوزيع القار بين البراني والجواني لا بد أن يمر إلى جوانية الجواني أو برانية البراني⁽²⁾؛ ذلك أن النص عبارة عن كتابة، فالكتابة هي نصية النص، وهي النص متصوراً في حدوده، لذلك فهي ليست ما يقابل الكلام، وإنما هي فضاء لا يمكن حسمه، شأنها في ذلك شأن جميع مفهومات التفكير القائمة على المكر والدهاء والجدية.

ولعل هذا المفهوم الجديد للكتابة، هو الذي دفع (دريدا) إلى اجترح ما أسماء بـ (الأثر) بديلاً لما أسماء (سوسير) بـ (الإشارة)، فالأثر "مبدأ أساسي للكتابة، ليس مكانياً ولا زمانياً، لكنه يتعلق بالمعيش (الذاكرة) ويشكل الأصل المطلق للمعنى... إن مفهوم الأثر يلغي التدرج الذي نقيمه بين الصورة السمعية والصورة الخطية"⁽³⁾، لتغدو الكتابة وجهاً واحداً من تجليات الأثر، وليست هي الأثر نفسه. وبذا فالأثر الخالص لا وجود له، وهدف التفكير هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها. ولهذا فهو الركيزة الأساس للكتابة، بوصفه مفهوماً يعتمد التأجيل والانزلاق في مجرة المدلولات اللامتناهية.

ويقترّب مفهوم (الأثر) من مفهوم (التناص)؛ لأن كل عنصر يتأسس انطلاقاً من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق. فالأثر يدل على أمحاء الشيء وبقائه محفوظاً في الباقي من علاماته. هكذا فالأثر هو قناة ارتباط بنصوص سابقة⁽⁴⁾، وهكذا تخضع العلاقة إلى نوعين من التناص: داخلي (الأثر)، وخارجي (التأثير) بالنصوص الأخرى، مما يعني فهماً مزدوجاً لمعنى التناص عند (دريدا)، فالتناص يكتسب دلالاته وقيمه في المشروع التفكيكي. وهو يعني علاقة علامة نصية مع علامات نصية أخرى في ضمن سياق نص واحد، وسابقة أو معاصرة لها في ضمن سياق ثقافي معرفي معين؛ الأمر الذي يمنح النص الأدبي طاقة عالية على التوليد والاختلاف والإرجاء. وعلى هذا الفهم يكون مفهوم

(1) حدود التأويل: 112، وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: حدود التأويل: 112.

(3) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: 365، وينظر مصدره هناك.

(4) ظ: الكتابة والاختلاف: 27.

النص عند (دريدا) آلة تفتح سلسلة من الإحالات (اللامتناهية)، وهذا النص بحسبان ماهيته المتعالية، يشكو أو ينتشي من غياب ذات الكتابة، ومن غياب الشيء المحال عليه أو المرجع، والقول إن العلامة تشكو من غياب مؤلفها ومن مرجعها لا يعني أنها محرومة كلية من دليل مباشر، فالغاية عند (دريدا) هي تأسيس ممارسة إجرائية⁽¹⁾، تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح، فهو لا يريد تحدي معنى النص فحسب، بل يسعى إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور الوثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي.

إن استحالة وجود المعنى المتعالي، تجعل الأمر نوعاً من اللعب، فليس ثمة مفهوم غير متورط في لعب التدليل، والتدليل لا يمتلك نهاية مغلقة فلا شك أن كل فكرة متلوتة بطريقة أو بأخرى بآثار الأفكار الأخر⁽²⁾، وإن وجد دليل صاف فهو دليل غير صحي من وجهة نظر التفكيك؛ ذلك لأن هناك إيديولوجيات معينة تقف وراء ذلك، إذ يروق لها دفع بعض المعاني إلى مراكز الحضور، وتصبح هي المهيمنة، في حين تضطر المعاني الأخر إلى الاختباء أو تدور حول المهيمن، ولكن من الخلف دون أن تنتظر. ولكن لكي يكون هذا الأصل ممكناً لا بد من وجود أدلة آخر من قبل، وفي أحيان آخر تبدو هذه المعاني بمثابة الهدف الذي تسير المعاني كلها نحوه بثبات، وهذه التراتبية هي المركزية، إذ تجعل المعنى الأول هو المهيمن، في حين تكون المعاني الأخر هامشية. ولعل ذلك ما دفع (دريدا) إلى فحص النصوص الفلسفية - النقدية لتراثه، وتفكيكها، إذ لا يوجد لديه مبدأ لا يمكن مهاجمته أو تقويضه، لغرض تبيان أنه نظام محدد للمعنى، فليس هناك شيء يستند ويدعمه من الخارج، بل إن تناقضه قابع في جوانبه الذاتية.

إن الكتابة (الدريدية) يتم تصورها من خارج ميتافيزيقا الحضور؛ لأنها تهدف إلى إعادة ترتيب علاقاتنا مع الحقيقة في حد ذاتها، حقيقة تفكيكية لا تستند إلى أصل ثابت ومطلق، ولا تقوم على مفهوم المطابقة السيميائية بين اللغة والواقع، ولهذا استعمل (دريدا)

(1) ظ: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو: 124.

(2) ظ: نظرية الأدب: 210-211.

مفهوم (الكراماتولوجيا)، بوصفه مفهوماً يتجاوب مع النماذج التاريخية الكلاسيكية للكتابة، استراتيجية لنقد (سوسور)، الممثل الأخير لفلسفة التمرکز اللوغوسي التي فرضت هيمنتها على مفهوم الكتابة، على مدى مراحل التفكير الغربي، واستناداً لتلك الهيمنة، فإن البنيوية - بحسب دريدا - ولدت من المفامرة اللسانية (السوسورية)؛ الأمر الذي جعلها تضع نفسها أمام احتمالات النقد الذي يتضمن تجديد روحها، بعد أن فاجأت الثقافة الغربية بقدرتها على الانفلات من قبضة التاريخ الميتافيزيقي للأفكار، لتتمكن بعد إذابات متعاقبة من بسط سلطتها على كل تساؤل تقريباً⁽¹⁾.

والتقليد الميتافيزيقي - بحسب دريدا - هو التفكير الذي يهمل العلامة المكتوبة ولا يدركها إلا بوصفها كلاماً ثانوياً ووسيطاً، في حين أنها تتمتع باستقلال علاماتي للكتابة. وعلى الرغم من أن المعنى ينشأ بوساطة العلاقات المميزة بين العلامات كما بين ذلك (سوسور)، فإن ذلك يستلزم أن يكون المعنى مرجأً على الدوام، ما دامت الكتابة ستنتج معنى في عدد غير محدود من السياقات الممكنة في المستقبل. وعلى وفق ذلك فإن الكتابة تحتوي شيئاً يحررها من الثبات، بل تتملص من كل نمطية، فثمة زحزحة متواصلة، وإراقة ونشر للمعنى لا يمكن احتواؤه بسهولة في مقولات المقاربة النقدية المتداولة.

ويوظف (دريدا) إمكاناته لتنظيم علم الكتابة، بوصفه الخيط الموجه العلمي لنقد الميتافيزيقا. فهو يرى أنها أصل الأنشطة الثقافية كلها، وعلى هذا فإن فعل الكتابة غير مقيد بغائية قبلية، إنما هو يوقظ معنى تلك الغائية⁽²⁾، فالكتابة تطمح إلى تفكيك المفاهيم المعيارية كلها للحقيقة، إنها تجرد الميتافيزيقا من أدواتها، فالمقولات الموروثة عن الحقيقة ما هي إلا مقررات أقرتها الفلسفة السائدة، لخدمة خطابها الفكري والمعرفي، لذا كان المعنى محددًا ومقررًا له سلفاً.

(1) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 155، والتفكيكية والبنيوية: 51.

(2) ظ: التفكيك - الأصول والمقولات: 79-80، والمطابقة والاختلاف: 649، وحدود التأويل: 112-113.

ثانياً: متابعة الكتابة في الفكر العربي: بعدما وفد ذلك المفهوم إلى الفكر النقدي العربي، ظهرت محاولات مختلفة للإفادة منه، على الرغم من اختلاف النقاد حول ترجمته⁽¹⁾. وما يهمنا هنا، ما قام به عدد من النقاد في الإفادة منه إجرائياً، وممارسته في النقد العربي. ومن ذلك، ما نجده لدى:

(1) ميجان الرويلي وسعد البازعي: إذ تراهما يقومان بتجذير هذا المفهوم في الموروث العربي، فيقدمان الشواهد النقلية على ذلك؛ منها المناظرة الشهيرة المذكورة في الإمتاع والمؤانسة بين (أبي سعيد السيرافي) و(أبي بشر متى بن يونس)، فهي مناظرة - بحسب وجهتهما - تجمع النحو واللوغوس، في الموروث العربي، إذ عالجت علاقة المنطق بالنحو، ولعل قرب (لوغيا) من مقردة لغة، تؤكد أن اللوغوس هو اللغة في العربية واليونانية، خاصة أن تعريفات المفردة الغربية كافة تؤكد هذا الأساس⁽²⁾. ومن هنا، اكتفى العرب بالنحو وحده دون المنطق؛ لأن هذا الأخير صاغه رجل من اليونان على لغة يونان، في حين كان النحو عربياً خاص بلغة العرب، يهديهم إلى صحيح الكلام من سقيمه، أما العقل فيهديهم إلى صحة المعاني من باطلها. ولذلك وجد (الرويلي) و(البازعي) أن (السيرافي) على علم أن المنطق يعني نطق الألفاظ، وعنه تفرع المنطق الصوري، فاللوغوس (المنطق) له علاقة وطيدة بصوت العقل والكلام والحروف المنطوقة وعلم الكلام الجدلي المنطوق، والنحو هو الجزء الأساس في هذه العلاقة، لذلك اكتفى به (السيرافي) بديلاً عن المنطق اليوناني⁽³⁾. ويستمران بتقديم الشواهد النقلية الأخرى، وكلها قريبة من الدليل الأول، كما أنها بعيدة عن المفهوم الذي أراده (دريدا) لمفهومه عن الكتابة. ولعل ما يكشف سوء فهمهما للمفهوم، هو ترجمتهما لمفهوم (دريدا) بكلمة (النحوية)، فهما يقعان

(1) ظ: الخطيئة والتكفير: 52، والكتابة والاختلاف: 34، معرفة الآخر: 131، وأي: 22، ودليل الناقد الأدبي: 246، واستراتيجيات القراءة: 28، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 279.

(2) ظ: دليل الناقد الأدبي: 256.

(3) ظ: دليل الناقد الأدبي: 256.

في فتح المعنى المباشر والصريح، في حين أن المعنى الأول/الأصل (للكتاب) يدل على علم جديد يهدف إلى تفكيك مركزية المركز، المعتمدة على التعارض الميتافيزيقي بين الكلام والكتابة، والتفضيل الأولي للصوت على حساب الكلمة المدونة، تلك الميتافيزيكا التي كانت شديدة الارتباب من التدوين عبر مسيرتها الطويلة، ذلك لأن المكتوب في النص لا ينفصل وظيفيا عن المحجوب عنه أو المكبوت، وبذلك تصبح الكتابة في العمل التفكيكي هي الكشف عن الأرشيفات اللاواعية التي يحجبها النص في طبقاته المستورة.

(2) أدونيس: وهو من بين الذين لاحظوا أهمية هذا المفهوم، وأتباعه، والوقوف عليه بطريقة جادة وإجرائية. لذلك نراه يبدأ أطروحاته النقدية حول الأجناس الأدبية، بدءا من البذور الأولى لها في التراث النقدي العربي، مع وضوح مرجعيته الغربية في أثناء تعامله مع هذه القضية. ولعل مقالته (تأسيس كتابة جديدة) تبين طموحه الهادف إلى أشياء من ضمنها "رفض نظرية الأنواع الأدبية التقليدية السائدة والتمهيد لنظرية جديدة"⁽¹⁾. والتأسيس لديه ينطلق من كتابة غير مألوفة، يقول: "قبل كتابة القرآن، كانت اللغة العربية ملك الخطابة، نثرا أو شعرا. كان البيان جوهر الكلام شعرا ونثرا. ولم تؤكد الكتابة القرآنية قواعد البيان وحسب، وإنما كانت كذلك نموذجا الأعلى. وهذه القواعد ما تزال ثابتة حتى اليوم. فالأدب في التقليد العربي هو النظام اللغوي البياني: هو وضع الكلام في نسيج بياني"⁽²⁾. ف(أدونيس) يرى أن الكتابة القرآنية خرق للمألوف متجاوز لكل الأنواع الأدبية؛ لأنها كتابة تمثل الخروج الحقيقي على قواعد الخطابة، التي تمثل الشفوية، بمعنى أنها تمثل التحول من الشفوية إلى التدوين.

(1) تأسيس كتابة جديدة، أدونيس: 9.

(2) من: 9.

ومناجل تأسيس كتابة جديدة تتجاوز الأنماط العربية، حاول أن ينسج على شاكلة (دريدا)، مفهوما للكتابة، وحتى يؤسس شرعية هذا المفهوم، ويحقق له التقبل الإيجابي، قام بمراجعة التراث، وراح يحفر في مستوره وخبائاه، فلم يجد غير الخطابة مفهوما يمكن أن يكون غريما لمفهوم الكتابة، وهو، إذ يفعل ذلك، يحاول أن يجد مقابلا للكتابة بالمفهوم التفكيكي، على أساس من التأثير والتقبل بعمل (دريدا)، وإن لم يصرح كعادته، بأنه نقله عنه أو تأثر به، فما يكشفه المضمهر من خطابات، وكذا الآلية التي يتعامل في ضوئها مع التراث، أفصح من شهادته الصريحة.

وهو بمفهوم الكتابة الجديدة يسعى إلى تأسيس مشروع القراءة/الكتابة، إذ يصبح القارئ مبدعا يمارس فعل الكتابة، وذلك بإعادة قراءة لإنتاج النص وبعثه من جديد، بدلالات لانهائية، يفسرها قراء كل جيل، ولعل رغبته في تأسيس الكتابة السريالية، خير مثال على ذلك، بوصفها كتابة تعمل على إرساء الغياب، ويصبح الحضور غيابا؛ لأنها نوع من التجريب اللانهائي للغة⁽¹⁾.

وعلى هذا، فإن مفهومه للكتابة يستند إلى فهم (دريدا)؛ لأنه قائم على رفض سلطة الحضور والصوت المباشر، وتأجيل المعنى؛ لأن "القراءة مستويات تابعة لمستوى القراء، فلا يمكن أن يصل قارئ النص الإبداعي إلى القبض على حقيقته النهائية. فلهذه الحقيقة مستوياتها أيضا. القارئ بهذا المعنى (يخلق النص). إنه خلاق آخر يواكب خلاق النص. والنص الإبداعي هو، بهذا المعنى، أفق من الدلالات أو من الحقائق"⁽²⁾.

وبتوكيله القارئ الجديد لقراءة النص، قراءة واعية، يتحول معها النص إلى دلالات (لامتناهية)، ورؤى تحمل غموض العالم، يكون قد اشترك ومفهوم ما بعد البنيوية عن القارئ، ولاسيما مفهوم القارئ لدى (دريدا) و(بول دي مان)... قراءة هي إساءة قراءة وغير

(1) ظا: الصوفية والسريالية: 115-133، وأدونيس والتراث النقدي، عبد الرحيم مرشدة: 158-

كاملة، وذلك من أجل أن تستمر عملية النقد وعمليتا الكتابة والقراءة، ومن أجل حتمية استمرار النص وخلوده.

إن مفهوم (أدونيس) للكتابة يتجاوز المفهوم الشائع؛ لأن هذا الأخير بحث عن زمن ضائع سواء أكان في الماضي فيستعاد، أم في الحاضر فيقبض عليه، أم في المستقبل فينتظر مجيئه، ففي الأحوال جميعها يمكن التوصل إلى زمن الدلالة، أما الكتابة التي يحاول (أدونيس) أن يطرحها، فهي في الحقيقة تفكيكية، تعمل على البحث الدائم على المحجوب والمطموس لغرض استنطاقه، وبيان سبب هامشيته، ومن هنا، فإن هذا النوع من الكتابة هي التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد وعلاقاته، أي نظام الأفكار. وهكذا، يتبين لنا، أن الكتابة التي يرمي إليها (أدونيس) هي النقيض التام للخطاب الشفهي، والمتمثل بالخطابة عند العرب. ولهذا، فإن الكتابة القرآنية لديه كانت كتابة جديدة، تمثل تحولا كبيرا من الشفوية إلى الكتابة، من ثقافة الارتجال والصوت، إلى ثقافة التدوين التي تلامس الوجود في عمقه الميتافيزيقي وفي أبعاده الشمولية. فالكتابة هي الغياب والاختلاف والالانهائية، أما الخطابة فهي الصوت والحضور والمباشرة.

ومما تقدم، نستطيع أن نتلمس أثر (دريدا) في عدد من نقادنا العرب حول تأسيس كتابة جديدة، ويظهر ذلك الأثر، من خلال محاولة بعض النقاد التجذير لهذا المفهوم في الثقافة النقدية العربية، ومن ثم البحث عن أصوله ومتابعته، ويظهر لدى بعضهم الآخر بالبحث عنه في الموروث، من أجل تجاوزه والخروج عن هيمنة الصوت وبناء نص كتابي جديد، يرمي إلى إعادة النظر في الموروث العربي الذي يعود في أصله إلى ثقافة شفوية/صوتية.

البنوية وما بعدها النشأة والتفصيل

الفصل الثالث
الموقف النقدي
ما بعد البنوية

الفصل الثالث

الموقف النقدي مما بعد البنيوية

في هذا الفصل سنحاول أن نبين الموقفين الغربي والعربي مما بعد البنيوية، وسنجعل الموقف الغربي مادة المبحث الأول، والموقف العربي مادة المبحث الثاني.

المبحث الأول

الموقف النقدي الغربي مما بعد البنيوية

تميزت مقالة (دريدا) المعنونة بـ(البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) بقطيعة معرفية واضحة مع الافتراضات النظرية التي تنطوي عليها المنهجية البنيوية وما قبلها، فذاعت على الفور، بوصفها إيذانا بظهور حقبة جديدة، هي حقبة ما بعد البنيوية، التي كانت مهمتها الأساس تكمن في تحرير الخطاب من التسلط بإتاحة الفرصة له أن يتكلم ويظهر مناطقه العمياء، ويتكشف عن تناقضاته التي أرهق بها قبل منشئه. ولهذا كان التفكير، يمثل نقدا معرفيا لإيديولوجيا التمرکز الغربي حول الذات، وسبرا لغور الاستراتيجيات المعرفية التي تؤدي إلى هذا التمرکز وإقصاء الآخر، وهو لذلك يمثل نزعة إيجابية تحررنا من مقولة الأصل الواحد، والحقيقة الثابتة. ومن هنا، أثار فعل التفكير موجات من الإعجاب والتقبل النقدي الإيجابي لدى بعض النقاد، كما ثار بعض النقاد وسخطوا على استراتيجيته التي يرونها ذات نزعة تدميرية. وهذا التصنيف ينطبق على النقد في البلدان الوافد إليها التفكير، ومن ضمنها النقد العربي.

المحور الأول: استقبال ما بعد البنيوية وقبولها

على الرغم من الاستجابة النقدية التي حظي بها التفكير في فرنسا، مع شباب مايو 1968، لم يفتح على التداول الواسع عبر الأراضي الفرنسية، حيث موطن التفكير الأول، وإنما واثت حظوظ التقبل والرواج لنصوص التفكير، حين استقبلت نصوصه في بيئات آخر. و(دريدا) يبدو واعيا بهذه الحقيقة، حين يقول: "هناك بالفعل عدد من الباحثين

والفلاسفة الذين يعملون معي فيعاً يشبه التضامن أو الوفاق. إلا أن لدينا الإحساس بأن عملنا معاق هنا لئلا فرنسا نوعاً ما. سيكون من المبالغة القول إنه محارب. ولكن مساحة تحركه محددة، خلافاً لما يلقاه من إصغاء واهتمام في البلدان الأخرى، كالولايات المتحدة واليابان. ليس من المهم بالنسبة لـ (فيلسوف) أن يرى أعماله وهي تلقى الاهتمام والشيوع فحسب، بل يهيمه أكثر أن يراها تقوم بإخصاب بعض الأفكار، ويتم إخصابها هي أيضاً، بوصفها موضع العمل، وبتلقيها بنتائج ما كانت منتظرة. هذا هو ما يحدث الآن لكتاباتنا هناك. أما الحصار الذي نواجهه في فرنسا فهو تابع، بلا شك، من طبيعة الثقافة الفرنسية، بنيتها، طرقها في الإيصال، مركزيتها الباريسية⁽¹⁾.

وهذا الاستقبال الفاتر في فرنسا لطروحات (دريدا) يعود إلى جملة أمور، علاوة على ما ذكره (دريدا) نفسه؛ منها ما يتعلق بالنقد البنيوي، الذي انقلب عليه الرهان، وظهر ما يعرف بالنقد ما بعد البنيوي، المتمثل بطروحات (دريدا) صاحبة النفوذ الأكبر في هذا الاتجاه. فوجدت البنيوية بذلك انحساراً لها ولمعطياتها، وهي من وجهة التفكيك معطيات واقعة في صلب المركزية الغربية المشددة على مركزية الكلام في التفكير الغربي.

إن أفكار (دريدا) لقيت قبولا شديداً وتتمية فكرية ونقدية في الولايات المتحدة الأمريكية، وأصبحت ترتبط بالمزاج الأمريكي أكثر من ارتباطها بالمزاج الفرنسي⁽²⁾، و(دريدا) يدين بالتداول والتقبل النقدي الواسع لمعطياته إلى مجموعة من النقاد الأمريكيين الذين ازدادت أعدادهم بسرعة كبيرة، الأمر الذي جعل (دريدا) يقسم إقامته بين باريس وأمريكا خلال مدة الفصول الدراسية السنوية للجامعات⁽³⁾، مما ترك أثراً واضحاً في نقاد ما بعد البنيوية، ويتضح ذلك من مجلدات الكتابات النقدية الفريدة التي تتناول البصمات التفكيكية في الدرس النقدي الأكاديمي، سواء أكانت تلك البصمات صريحة ومعلنة

(1) الكتابة والاختلاف: 55.

(2) ظ: من: 55، والتفكيكية - النظرية والممارسة: 196، ونظرية الأدب في القرن العشرين: 156،

والمرايا المحدبة: 294، والمذاهب النقدية الحديثة: 312.

(3) ظ: التفكيكية - النظرية والتطبيق، كريستوفر نوريس: 195.

أم كانت مراوغة تصدر عن خصائص محددة في الجدل والعبارة⁽¹⁾، علاوة على المناقشات الحرة الأكاديمية، ورد (دريدا) على معارضي التفكيكية، هذا كله جعل (دريدا) ينال الشهرة في البلدان الناطقة بالإنجليزية، وهي الشهرة التي لم تجن عن طريق أقرانه من الفلاسفة بل جاءت عن طريق التقبل النقدي لمعطياته من نقاد الأدب، الذين كانوا يجدون وراء وسائل جديدة بغية توظيفها لقراءة النصوص، بدلا من الجري وراء فهم التاريخ الفكري فهما جديدا، فالقراءة التفكيكية- كما يقدمها (كريس بلديك)- منهج تتبين بوساطته معاني النص التي تقاوم الاستيعاب النهائي للتأويل⁽²⁾.

كان لنقد ما بعد البنيوية تأثير كبير في النقد الأمريكي في السبعينيات من القرن العشرين، خاصة في جماعة من النقاد تأسست في بيل (تفكيكي بيل).

فالنقد الجديد- بحسب دريدا وأنصاره- صار لعبة مستهلكة، لاسيما مع نهاية الستينيات من القرن العشرين، فضلا عن أن عقد الستينيات كان يمثل مرحلة مهمة ترعرعت فيها الراديكالية السياسية داخل الجامعات، كما أن صلات النقد الجدد بالحركات السياسية المحافظة قد حسبت ضدهم. كما قاد الانشغال المتزايد بالأفكار السياسية اليسارية، الطلبة إلى الماركسية أولا ثم إلى إدراك وجود تراث فكري معرّف واسع لا ينقطع عن قراءة (ماركس)، غير أنه تراث كان قد تعلم قراءة (ماركس) ضد أرضية (هيجل) وفي ضوء معطيات متفلسفة الاختلاف والتجاوز، أعني (نيتشه) و(هيدجر). كل هذا ساعد النقاد والباحثين الأمريكيين على إدراك أن ثمة اتجاها نقديا فكريا يعمل على عدم الفصل بين الأدب والفلسفة؛ الأمر الذي جعل الأرضية مهيأة لتقبل الجديد، بل إن التفكيك يمثل إسهاما متميزا قام به أكاديميو الأدب من أجل إحداث الاختلاف والتغيير عما هو سائد، وذلك بأثر من (دريدا)، الذي بفضل زيارته المتكررة لجامعة (بيل) صار من المعتاد الكلام عن مدرسة نقاد (بيل) في النقد الأدبي. وعلى الرغم من انتماء هؤلاء النقاد لمدرسة تفكيكية، فإن خصوصية كل ناقد منهم كانت واضحة من خلال منطقة

(1) ظ: من: 195.

(2) ظ: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: 340، وينظر مصدره هناك.

اشتغاله النقدي. ويمكن أن نحدد تلك الخصوصيات النقدية، مع ربطها بعلاقة إفادتها من معطيات (دريدا)، مع ما يجعلها متقبلة، بل مروجة لفكره في الفكر والنقد الأدبي الأمريكي.

ومن بين أهم النقاد الغربيين الذين استقبلوا التفكيك وتقبلوه:

1) بول دي مان: وجدت قطيعة (دريدا) مع النقد الجديد، آذانا صاغية من لدن النقاد الأمريكيين، الذين يبحثون في النص عن اجتماعات الأضداد، المتعذر تبسيطها فيه، وعن تناقضاته ومآزقه المنطقية. فهم يخالفون النقد الجديد السابق عليهم في الزمن. فهذا (بول دي مان) يأسف لافتقار (النقد الجديد) إلى الطابع التاريخي والفلسفي، ويحث النقاد الأمريكيين على الأخذ بـ (المناهج الأوروبية) التي تجاهلوها مدة طويلة، مما جعل الخطاب النقدي الأمريكي، بوجه عام، يفتقر إلى أية خلفية تاريخية فلسفية تقرأ بموجبها النصوص الأدبية⁽¹⁾. وهو محق في اعتقاده أن عالم الثقافة الأوروبية قد ظل محجوباً عن المفكرين الأمريكيين، وذلك مظهر طبيعي لتسلط النقاد الجدد على الأدب، وتحديد وظيفته، بكيفية تستبعد الفلسفة والتاريخ، كما كان ذلك أيضاً نتيجة لعدم قراءتهم المعمقة لفلاسفة الاختلاف، مما أدى ذلك إلى العمى واستحالة إدراك البنية القصصية في الشكل الأدبي.

يتجلى التقبل النقدي لدى (دي مان) من خلال حديثه عن ترجمة التفكيك، إذ يرى أن النقاد محكومون عند الحديث عن ترجمة التفكيك إلى تفكيك الترجمة، ذلك أن فعل التفكيك هو عملية ترجمة لا تنتهي من لعبة الدوال التي لا تحيل إلى مدلولات ثابتة ومعروفة، فترجمة التفكيك ترجمة حرفية تضر بالتفكيك، لسببين: أولهما أن الترجمة الحرفية في اللغتين لا تتطابق تماماً، وثانيهما يتعلق بفعل التفكيك الذي يختزن داخل الحرفية مفاهيم دلالية لا يمكن أن تؤديها الترجمة⁽²⁾. ولذا تكرر نقد (دي مان) لإيضاح

(1) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 156.

(2) ظ: العمى والبصيرة: 14.

أن اللغة الأدبية لا تنفي تقوض معناها الخاص، وما يسمى إليه (دي مان) هو طريقة جديدة للكشف عن جوهر الأدب، ذلك أن اللغات جميعها - بحسب دي مان - استعارية على نحو لا يمكن اجتثاثه، تعمل بوساطة الأوجه والصور البلاغية، لذا فمن الخطأ الاعتقاد أن أية لغة هي حرفية بالمعنى الحرفي⁽¹⁾.

إن فعل النقد كما يتصوره (دي مان) يعني نسيانا للذات الشخصية أمام نوع من الذات المتعالية التي تتحكم في العمل⁽²⁾، وإن عمل (دي مان) التفكيكي، مخصص للإبانة عن أن جهد تثبيت الحقيقة في اللغة جهد محتوم ومستحيل في آن واحد. وهذه الرابطة المزدوجة - التي يتخذها معظم التفكيكيين رخصة لمتابعة المعنى بقدر ما يستطيع تفننهم الهرمينوطيقي أن يحملهم - يتقبلها (دي مان) بروح من التورية الساخرة، وتتجلى بشكل واضح في مقالته (مقاومة النظرية)، التي تحدد وضع (دي مان) بوضوح وقصد في العبارة، وتتناول مباشرة، وتاريخيا خيط العلاقات بين النظرية والممارسة في الدراسات الأدبية⁽³⁾. ويستثني (دي مان) في دراسته هذه (الأدب) من عملية الخداع الذاتي التي يرى (دريدا) أنها تتخلل اللغة بأسرها. وتصبح مهمة الناقد الأدبي إيضاح النصوص الأدبية بصورة غير مضللة، ولا ينطبق ذلك على مؤلفيها بالضرورة؛ ولذلك فإن (دافيد ليهمان) محق عندما عد (دي مان) الضوء المرشد للتفكيكية الأدبية التي هيمنت على النقد في جامعة (ييل)⁽⁴⁾.

لقد أفاد (دي مان) من معطيات (دريدا) الإجرائية، مما تركت بصمة على أعماله، ولا سيما (العمى والبصيرة)، و (مجازات القراءة)، فهما يصبان في الاستراتيجية التفكيكية، ودينهما واضح لـ (دريدا)، غير أنه تميز بالتفكيكية الأدبية، وصار علامة على حدث مهم في تاريخ النقد الأدبي الأمريكي. والواقع أن الكتاب الثاني، هو امتداد (للعى والبصيرة)، الذي قدم فيه فهما جديدا للبلاغة الأوروبية، بل هي - بحسب دي

(1) ظ: نظرية الأدب: 233.

(2) ظ: العمى والبصيرة: 91-92.

(3) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 167-173، ونقاد ييل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي: 339.

(4) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 110.

مان- الخطاب التفكيكي نفسه الذي نسميه أدبيا أو بلاغيا أو شعريا⁽¹⁾. فالبلاغة هي نص يسمح بوجهتي نظر متافرتين تتبادلان التدمير الذاتي، ولذلك تضع عائقا لا يذلل في طريق القراءة والفهم⁽²⁾.

ويعنى (دي مان) بنظرية الأشكال البلاغية، والمجازات التي ترافق المقالات البلاغية، فالمجازات البلاغية تسمح للكتاب بأن يقولوا شيئا، ويضمروا معنى آخر، بمعنى أن يستبدلوا الإشارة بإشارة أخرى غيرها، أو أن ينتقلوا من إشارة في سلسلة إلى أخرى مجاورة لها، وهكذا. ولعل هذا ما يطمح إليه (دي مان) من إثبات أن البلاغة نوع من حالة عدم القرار الذي يتسامى على التضاد بين ما هو حريفي ومجازي؛ ذلك لأنها "تؤجل المنطق وتفتح احتمالات جدا لانحراف الإشارة. فلا أتردد أبدا في القول والقول لدي مان إن الإمكانية البلاغية المجازية للغة إنما هي الأدب نفسه، مع أن هذا الكلام بعيد عن الشيء المعتاد. فأنا أستطيع أن أشير إلى عدد كبير من الأمثلة لمسألة أن الأدب هو صورة"⁽³⁾. ومن النبرة الواضحة لقول (دي مان) يتضح أنه يمجد الأدب، ويجعل منه حقلا مركزيا للحقول الحافة الأخر. وفي قوله طموح لتقديم الأدب على الفلسفة، ذلك أن الأدب هو بالتحديد الحقل الذي ينتج عن عجز الفلسفة في التفكير به من خلال تكوينها في ضوء المصطلحات النصوصية البلاغية⁽⁴⁾. وبهذا يكون الأدب الموضوع الأساس في الفلسفة ونموذجا على نوع من الحقيقة التي تتوق إليها الفلسفة، وبذلك يكون (دي مان) قد أخذ من مسار (نيتشه) التفكيكي، المتمثل بتفكيك الفلسفة من خلال الوسائل التصويرية الخاصة بالأدب. وبهذا "تتكشف الفلسفة إذا عن كونها تأملا لا ينتهي بصدد تدميرها الذاتي بواسطة الأدب"⁽⁵⁾.

(1) ظ: العمى والبصيرة: 7.

(2) من: 7.

(3) المعنى الأدبي: 217.

(4) ظ: التفكيكية- النظرية والممارسة: 223.

(5) التفكيكية- دراسة نقدية: 119.

و(دي مان) يحاول قلب العلاقة بين الفلسفة والأدب، فبقدر ما يفيد الأدب من الفلسفة كما حصل لدى العديد من الاتجاهات النقدية التي تمدها أرضية فلسفية، تفيد الفلسفة من الأدب أيضا، بوصفه أداة المعرفة الأساس التي تتطلع منها روس البلاغة الكثيرة. ولم يكن(دي مان) يفعل ذلك، لو لم يكن الأدب حقل اشتغاله في جامعة(ييل). ولعل هذا الطموح هو سبب الخلاف بينه وبين(دريدا)، حين انتقد قراءة(دريدا) لـ(روسو)، ذلك أن(دريدا) غير قادر على قراءة (روسو) بوصفه أدبا كما يرى(دي مان)، وأن(دريدا) يخفق في رؤية أن(روسو) يفلت من مغالطة التمرکز اللوغوسي بالقدر الذي تكون معه لغته لغة أدبية⁽¹⁾.

(2) هارولد بلوم: على الرغم من خروج(هارولد بلوم) من انتمائه لنقاد(ييل)، وسعيه إلى فصل نفسه عن المجموعة، يلتقي في بعض أطروحاته مع أطروحات التفكيك. ومن هذه الأطروحات اهتمامه بالأدب الرومانتيكي، ونظرية التأثير، وإساءة القراءة، هذا من الناحية النقدية، أما التقاؤه بالتفكيك من الناحية المرجعية، فيمثلها اهتمامه بـ(القبالة) وبشكل طاع وموسع في الولايات المتحدة الأمريكية.

كان الاهتمام بالأدب الرومانتيكي أحد وجوه اختلاف أنصار التفكيك، ونقاد النقد الجديد، ومما زاد الأمر اختلافا، الاهتمام المبالغ من قبل نقاد(ييل) بالشعر الرومانتيكي، ولاسيما دراسات(بلوم)⁽²⁾. وقد لاحظ(بيتر دي بولا) أن الشعر الرومانتيكي الإنجليزي يشكل أساس كل نتاج(بلوم) النقدي⁽³⁾. هذا الاهتمام زاد الخلاف بين(بلوم) و(إليوت) بوصفه ممثل النقد الجديد، فقد فضل إليوت القرن السابع عشر واختار تدينا مسيحيا كاثوليكيًا، كان هذا الناقد الأنكلو أمريكي مهيمنا على المشهد النقدي، بل الأدبي عموما، ليس في إنجلترا وأمريكا فحسب، بل في أوروبا كلها. ولهذا في مقابل الوصف الذي أطلقه(إليوت) على نفسه حين قال إنه كلاسيكي الذائقة الأدبية، ملكي

(1) ظ: العمى والبصيرة: 215-219.

(2) ظ: العمى والبصيرة: 340-341.

(3) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 149.

السياسة، وأنكروا كاثوليكي الديانة⁽¹⁾، قام (بلوم) بوصف نفسه بأنه "غنوصي يهودي، أكاديمي، وحزب أو مذهب بنفسه"⁽²⁾. وبهذا تتكشف لنا أسباب الخلاف الحقيقية بين الناقدين، وخاصة إذا علمنا بأن (بلوم) يمثل حالة متطرفة في النقد اليهودي الغربي، والأمريكي خاصة، وهذا إن دل على شيء، فإنه يشير إلى هيمنة المكون الثقائي/النقدي اليهودي وارتقائه إلى مرحلة متقدمة تجعل النقد الأدبي مواكبا لغيره من الحقول الحافة من فلسفة وفنون آخر.

ونقطة انطلاق (بلوم) النقدية صياغته لنظرية (قلق التأثير)، وهي فكرة استوحاها من (نيتشه)، و(فرويد)⁽³⁾ مع إضافات تفكيكية من جانب (بلوم). فعنده أن القصائد الجديدة كلها إنما هي استجابة بالموافقة أو المخالفة لقصائد سابقة، وما من شاعر يستطيع أن يخلق بمعزل عن تراثه السابق، وإنما الشاعر الشاب مدفوع دائما بغيرة خلاقة من أسلافه، ورغبة في منافستهم والتفوق عليهم. وهو يشعر دائما بقلق مخامر من ألا يستطيع إضافة الجديد إلى الموروث. ومن ثم يعمد قاصدا إلى إساءة قراءة قصائد الشعراء السابقين وتقييمها من وجهة نظره الحديثة، لكي يعمل على حضور نفسه على الساحة الشعرية، ويزاحم به حضورهم المهيمن الذي أسبغ عليه الزمن حرمة وقداصة⁽⁴⁾. ولذلك قام (بلوم) باستحضار عقدة أوديب في علم النفس الفرويدي، فوجد الشعراء المتأخرين في الزمن ظلوا يعانون من وعيهم بكونهم متأخرين في الزمن، ويخشون، نتيجة لذلك، من أن يكون آباؤهم من الشعراء قد استنفدوا كل إلهام متاح، فيعانون كرها أوديبيا للأب أو رغبة يائسة في إنكار شرعية الأبوة، ويؤدي كبت مشاعرهم العدوانية إلى استراتيجيات دفاعية مختلفة، فلا توجد قصيدة تنهض بذاتها، بل هي تتخلق دائما في علاقة

(1) ظا: إليوت: 23.

(2) المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 391، وينظر مصدره هناك.

(3) ظا: التفكيكية - دراسة نقدية: 151، والمذاهب النقدية الحديثة: 326.

(4) ظا: التفكيكية - النظرية والممارسة: 246، وتفكيك النظم المعرفية: 72، ونظرية الأدب في القرن العشرين: 222-223.

بغيرها⁽¹⁾. ونظرية التأثير هذه، لها علاقة وثيقة بمفهوم إساءة القراءة⁽²⁾. وإساءة القراءة التي يعتمد عليها (بلوم) في قراءة النصوص، تعود إلى القبالة اليهودية، ومعرفة الروحية، ف(بلوم) يرى أنها "تسيء قراءة كل لغة ليست قبلانية وأنا أؤكد القول لـ(بلوم) أن كل شعر قوي متأخر يسيء قراءة كل كلام ليس شعرا"⁽³⁾. وهو من هذا المنطلق يجد في القبالة اليهودية المعين الأنسب لاستراتيجيات القراءة ووسائل الفهم والتحليل التفكيكي. ففي القبالة النموذج الأقرب إلى قلق التأثير⁽⁴⁾؛ ذلك أن القبالة تتضمن قراءة استرجاعية قادرة على استعادة المعنى الأصلي للنص. فالشخصية التفسيرية للقبالة تتمتع بالاستبدال الاسترجاعي لدلالات النص المقدس من خلال اعتماده تقنيات الفتح، فكل النصوص القبالية نصوص تفسر النص المقدس⁽⁵⁾.

ومن هنا يمكن القول إن (بلوم) يمثل الجانب النقدي بمفهومه التقليدي، ومع أنه قال في الكتاب الجماعي (التقويض والنقد) 1979، الذي يضم مقالات لـ(دريدا، وميللر، وهارتمان، ودي مان): "العنوان مزحة شخصية لا يفهمها أحد: كنت أريد أن أقول أن الأربعة هم التفكيكية وأنا النقد... لا علاقة لي بالتفكيكية"⁽⁶⁾، فإن كثيرا من أطروحات (بلوم) ما يلتقي مع التفكيكية، مثل نظريته حول العلاقة الحتمية بين النصوص الشعرية، واستحالة فهمها خارج ذلك الإطار. فذلك المفهوم متصل بمفهوم التناص، أي العلاقة الحتمية التي تحكم النصوص جميعها في شبكة متداخلة تعيد إنتاج نفسها. ومما له مغزى أن العلاقة بين النصوص تتضمن سوء الفهم الأساس، الذي ينتج عن (القراءة الخاطئة والتفسير الخاطئ)، فسوء الفهم هذا لدى (بلوم) والتفكيكيين جميعهم ضروري،

(1) ظ: دريدا عربيا: 79.

(2) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين: 221.

(3) التفكيكية - دراسة نقدية: 151.

(4) ظ: التفكيكية - النظرية والممارسة: 248 و 256، ونظرية الأدب في القرن العشرين: 222،

والمكون اليهودي في الحضارة الغربية: 385-386.

(5) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 150-151.

(6) التفكيكية - دراسة نقدية: 148.

ولا فكاك منه، فهو يحدث بين شاعر وآخر، وبين الناقد والنص، ما يجعل عملية التوحد عملية غير ممكنة؛ لأنها بمثابة عملية قتل النص، أما الاختلاف فهو سر ديمومة النص وتوسع دلالاته إلى ما لا نهاية.

3) هيليس ميلر: يتجلى موقف (هيليس ميلر) من التفكيك في مهمته الحيوية في تقديم الدراسات الأدبية الأوروبية إلى المجتمع الأكاديمي الأنكلو-أمريكي، ممارساً صوراً من النقد التفكيكي على هذه الدراسات، فدراساته جميعها تخضع لقراءة تفكيكية، ولكن مع الاحتفاظ دائماً بإحساس وثيق بالنصوص الأدبية ذاتها.

إن القراءة النقدية التي يتبناها (ميلر) هي في الواقع خليط من عدة قراءات، وكل قراءة تمثل اتجاهها مستقلاً بذاته، فهو ينتسب إلى مدرسة جنيف للنقد الظاهراتي، وفي الوقت ذاته، ينتسب مثل (دي مان) إلى مدرسة النقد الجديد للدفاع عن تفسير النص⁽¹⁾. هذا ما جعل قراءته في مرحلة تبنيه للنقد التفكيكي في جامعة (ييل) تمتاز بصفة الاعتدال؛ ذلك أنه يستعمل في الطور التفكيكي بعض المفاهيم المنبثقة من التحليل الموضوعي، ومفاهيم النقد الجديد، التي بفضلها يحول قراءته التفكيكية إلى آلة إجرائية راقية؛ ذلك أن الدقة المفرطة التي تميز القراءة المغلقة تنتهي إلى تخريب التماسك الذي يطرحه النقاد الجدد بوصفه مسلمة، وآلية التخريب هذه هي القاسم المشترك لكل تفكيكي نقاد (ييل)، إذ "إن ما كان يفعله تفكيكيو يال بوصفهم ورثة مؤسسين للنقد الجديد إنما كان كشف إلى أي حد يكاد يكون مشروع سابقهم الرسمي قد اجتاز سطح التعدد النظري الذي كان من المفترض أن يستقصيه"⁽²⁾. وكلام (ميلر) يمثل تفكيكا للأسس النظرية التي قام عليها النقد الجديد ببرهنتهم الموضوعية.

ويتجلى موقف القبول لدى (ميلر) بشكل جلي، في وقوفه مع (دريدا) و(هارتمان) بدفاعهم عن الدمج بين حقلي النقد والأدب، بمعنى عد النقد الأدبي أدباً، لكن من

(1) ظ: من: 124، وتفكيكي النظم المعرفية: 73.

(2) التفكيكية- دراسة نقدية: 125.

الدرجة الثانية⁽¹⁾؛ ذلك أن التفكيك لا يحد من حرية الناقد في توظيف استمارة معينة بارزة في نص ما توظيفاً يجعلها أساساً لإعادة صوغ سياق هذا النص، فيتلاعب به هنا وهناك من أجل أن يحقق الناقد أغراضه الخاصة، ومن هنا، يقترب نقاد التفكيك من الحركة الرومانتيكية وكانهم ورثة لها؛ لأنها كانت تعد النقد امتداداً طبيعياً للمؤلف⁽²⁾.

إن قبول (ميلر) لاستراتيجية (دريدا) يعود لكونها ممارسة قرائية، يقول (ميلر): "حين أتكلم على التفكيكية، أعني بذلك نمط القراءة الذي يمارسه جاك دريدا، وبول دي مان، وأنا بالذات"⁽³⁾. وقوله (أنا بالذات) يعود إلى قضية مهمة، تتعلق بالاستراتيجية التفكيكية ذاتها؛ إذ نراه يميل إلى القراءة (الدي مانية) أكثر من (الدريدية)، وهذا حال نقاد (بيل) جميعهم فهم يتخذون من النقد التفكيكي منهجاً للقراءة والتأويل، بشكل يختلف في كثير من الأحيان عن قراءات (دريدا)⁽⁴⁾. وربما يعود ذلك إلى أن (دريدا) يميل إلى قراءة النصوص الفلسفية الغربية مع مقارنة النصوص الأدبية والأفكار النقدية مقارنة هيئة، بينما تميل قراءات نقاد (بيل) إلى قراءة النصوص الأدبية والأفكار النقدية مع مقارنة النصوص الفلسفية مقارنة هيئة، والأخذ عن غيرهما في استراتيجية التفكيك النقدية أمر محفوف بالخطر النقدي، وبذلك يكون ولاؤهم الأساسي لـ (دي مان) وليس لـ (دريدا).

ولعل مقالة (ميلر) المعنونة (قراءة اللامقروئية عند بول دي مان) تؤيد ما ذهبنا إليه، فهو يحاول في مقالته هذه مواجهة الاتهامات الكثيرة بأن عمل (دي مان) النقدي، عديم يقوض قيمة الدراسات الإنسانية ويرد ويقلص عمل التأويل إلى اللعب الحر للفرس الاعتباري للمعنى. وما يقوله (دي مان) بعيد كل البعد عن هذا، غير أنهم لم يتعبوا أنفسهم في قراءة (دي مان)، وهي المهمة غير السهلة مثلما أكد (ميلر)⁽⁵⁾.

(1) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 125-127.

(2) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 127.

(3) ظ: من: 127.

(4) ظ: الهرمنيوطيقا والتفكيك - هارولد بلوم التناص و/أو أسوأ القراءة: 13.

(5) ظ: قراءة اللامقروئية عند بول دي مان: 72.

وقد اعترف الناقد (هلس ملر) بما يجمعه بـ (جاك دريدا)، بقوله: "لقد فكرت في السبب الذي يجعل أمريكا (بخلفيتي البروتستانتية) تنجذب إلى دريدا مثلاً. وأعتقد أنني توصلت إلى الجواب. فهناك شبه بين أحد أوجه البروتستانتية إجمالاً، والتراث اليهودي، أو التراث العقلاني اليهودي في أوروبا؛ وذلك أن الاثنين لا يطمئنان إلى التماثيل، والرموز، والصور المنحوتة، كما أنهما يشكان في أن الأشياء قد لا تكون لما هو أصح في عالم هو أفضل العوالم الممكنة، إنه نوع من ظلام الرؤية الغريزي، نوع من الصراع الذي أحمله في داخلي بين التزام بالحقيقة، بالبحث عن الحقيقة بوصفها القيمة الأعلى من ناحية، والقيم الأخلاقية من ناحية أخرى. إن البروتستانتية لو أخذت خطوة واحدة إلى الأمام فستشك في قدرة أي شيء على التوسط، حتى المسيح نفسه"⁽¹⁾. هذه العلاقة بين البروتستانتية واليهودية في أمريكا تمثل حالة من التوأمة الثقافية الحميمة التي صاغت كثيراً من معالم الثقافة الأمريكية في القرن العشرين. وباعترافه هذا، يؤكد تحيزات مناهج النقد الغربي إلى سياقها الخاص، بمعنى أنها تظل مربوطة إلى المكان واللغة والثقافة والظروف التاريخية التي أنتجت.

4) هارتمان: يتبلور موقف (هارتمان) الإيجابي من التفكيك، في خروجه من النقد الجديد، والتحرر من أعرافه المقيدة التي أدت إلى استياء الأمريكيين من ممارسة سلطة النقد، وكأنه صناعة يدوية متواضعة لمحاولة الإبداع نفسها⁽²⁾. ولعل ذلك عائد إلى (اليوت) وتعاليمه التي فرضت (كودا) من أنماط التفسير المتعصبة، الأمر الذي يعكس مدى استمرار هيمنة الأعراف البريطانية وتأصلها في أمريكا، والتي لا بد -بحسب هارتمان- من تجاوزها، لبناء نقد يرتبط ارتباطاً عضوياً بكل من مسألتي الشخصية الثقافية، والحاجة الماسة إلى تأسيس صوت نقدي أمريكي متميز يكون جنباً إلى جنب مع الإفادة من معطيات رواد التفكيك في أوروبا كـ (هيدجر) و (دريدا)، بوصفهم نقاداً وقفوا

(1) استقبال الآخر: 82-83، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 113،

وينظر مصدره هناك.

(2) ظ: التفكيكية - النظرية والممارسة: 209.

في وجه كل ما هو بريطاني، أو كل ما هو خلف (اليوت)⁽¹⁾. فالمنفعة البرغماتية واضحة على لسان (هارتمان)، بل إنه يدافع عن لغته وبلاغته عن طريق الاستشهاد بتفكيك (دريدا) القوي للنصوص الفلسفية⁽²⁾، مما يجعل تفكيكيته تقترب بصورة مباشرة من تفكيكية (دريدا) أكثر مما هي (دي مانية)؛ لأنها تهدف إلى الإرجاء أو البعثرة أكثر من ارتباطها بالصياغات البلاغية ومازقها المنطقية المدمرة، فعملية إحضار (دريدا) ما هي إلا إضافة قوة ورضانة لعمله التفكيكي الخاص به.

ومن هنا، قام (هارتمان) بنقد المنهج البنيوي؛ لأن لغة النص تتغلى عن البحث عن المعرفة المطلقة التي تعوضها بـ "شغف بالدلالات من دون مدلول (عقلصري)"⁽³⁾. وهذا ما جعله يتبنى الرفض ما بعد البنيوي لطموح العلم على تقنين الموضوع (النص)، ويتبنى مصطلحا خاصا به يحدد مساره التفكيكي، وهو مصطلح (اللاجزم) أو (اللامتاهي) الذي يدل على عدم إقفال مفاتيح النص، وإبراز دلالاته المتعددة، الباعثة على الحيرة في التفسير النقدي⁽⁴⁾.

إن نقاد (بيل) الأربعة، وجدوا في النقد التفكيكي الرغبة في إعادة الشعر الرومانتيكي، وبعد الانحسار والهجمات التي تعرض لها هذا النوع من الشعر، في العقود الأولى من القرن العشرين، وبخاصة من الكلاسيكيين الجدد ودعاة الحداثة، ومدرسة النقد الأنجلو-أمريكي، الأميل إلى القضايا الاجتماعية والدينية والسياسية، وقد نفي معظم ممثلي هذه المدارس مجمل الخصائص التي تشكل بنية الشعر الرومانتيكي، في حين نجد أن طروحات (دريدا) تشدد على أن الحركة الرومانتيكية الإنجليزية، التي حاول الحداثيون العقلانيون إخفات صوتها، وإعلاء شأن الفطنة الميتافيزيقية والقيم الشكلية

(1) ظ: التفكيكية - النظرية والممارسة: 209.

(2) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 143.

(3) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 142-143.

(4) ظ: ما هو النقد؟: 120-123، وتفكيك النظم المعرفية: 72.

الأوغسطينية وتقنيات الرمزية الفرنسية لتكفي تحليلها، هي جزء أساس من التيار الرئيسي للشعر الإنجليزي وامتداد للموروث الشعري الذي يمثله ديكبار الشعراء الإنجليز⁽¹⁾.

5) «رامان سلدن: بين (رامان سلدن) التقبل النقدي لـ (دريدا) وأفعاله وتوظيفها من لدن نقاد الرومانسية في أمريكا، ويرى أنه من العجيب أن معاديات (دريدا) قد هيمنت على أفكار طائفة من أقوى النقاد في أمريكا، بعضهم رومانسي متخصص، والشعراء الرومانسيون معنيون بتجارب الإشراف الأبدي التي تحدث في لحظات أثيرة من حياتهم، وهم يحاولون استعادة هذه اللحظات في شعرهم، وأن يشحنوا كلماتهم الشعرية بهذا الحضور المطلق، ومع ذلك فهم ينعون على ضياع هذا الحضور وفقدانه⁽²⁾. والحق أن إشارة (سلدن) إلى موضوع الحضور لدى شعراء الرومانسية، وعلاقتها بالغياب تعطي للنقد التفكيكي الأمريكي المسوغ لتجاوز أفكار النقد الجديد، التي همشت مثل تلك الخصائص.

6) «كريستوفر بطلر: يقدم (بطلر) صورة ذلك التحول، فيرى أن تيار ما بعد البنيوية يتناول اللغة بقدر كبير من التشكيك، بوصفها أبعد ما تكون عن التعبير الموضوعي الشفاف. فاللغة بأنواعها جميعها لغة استعارية، تهدف إلى إحداث تأثير أو تكوين صورة، بدلا من نقل الواقع أو الأفكار نقلا موضوعيا. ولهذا فإن جانبا كبيرا من الفاعلية النقدية التفكيكية يتمثل في التشكيك في المعاني المباشرة للغة، وفي البحث عن الدلالات التأثيرية الإيديولوجية لها⁽³⁾.

إن الهاجس الأساس الذي يقف وراء إعجاب (بطلر) بالاستراتيجية التفكيكية، يعود إلى رغبته في تعضيد نظرية أو صياغة تقوم على نموذج المعارضة، الذي يقوم على نوع من المواجهة التي تحدث بين النص الذي يفترض فيه أن يعبر عن إيديولوجية برجوازية، والناقد / المفسر الذي يعمل على تفكيك التعارضات المستقرة في النص، والبحث عن

(1) ظ: نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي: 344.

(2) ظ: تفكيك النظم المعرفية، رامان سلدن، في ضمن الملف النظري، التفكيك نقد المركزية الغربية: 70.

(3) ظ: التفسير والتفكيك والإيديولوجية: 79-80.

مناطق التناقض الداخلي في منطق الإيديولوجية المهيمنة بما يدعم في التحليل الأخير، النظرية الماركسية حديثاً ورؤيتها لوعي البرجوازية الزائف. ومن هنا يتضح التوجه النفسي أو البرغماتي الذي يقف وراء إعجاب (بطلر) بمعطيات التفكيك، ويشير هو إلى ذلك، فيقول: "إن منهج (التفكيك) هو أنسب منهج يتيح للمفسر اكتشاف التناقضات الخفية في النص. ولذلك، فلا غرابة في أن نجد أن أعرق القراءات النقدية الماركسية حديثاً قد تأثرت بهذا المنهج. إن التفسير (التفكيكي) للنص، أي كشف تناقضاته الفكرية الداخلية، هو أنسب منهج للمفسر الذي يبحث في النص عن العناصر التي تناقض الإيديولوجية البرجوازية التي تبدو كأنها تهيمن عليه تماماً وتتصارع معها"⁽¹⁾. معنى هذا أن (بطلر) يرغب في إعادة المهمة الفاعلة للإيديولوجيا في النقد، وهي المهمة التي أبعداها أو غيبتها النقد الجديد من قبل، فقيمة النص لديه، ولدى معظم الماركسيين، هي أن تتحدد بصيغة اندراجها المضاعفة في التشكيك الإيديولوجي وفي النسل المتوافر من الخطابات الأدبية؛ ذلك لأن بطلر على يقين بأن أي تفسير ماركسي يستند إلى أسس ليبرالية أو أخلاقية، بعيداً عن التحليل السياسي والإيديولوجي، يمثل محاولة هروب.

ومن هنا، فإن التفكيك بالكيفية التي يقرؤها بها (بطلر) يعد طريقة أو صياغة نادرة، يمكن أن تعيد المكانة للنقد الماركسي، وذلك من خلال نموذج المعارضة الذي يكرر حركة الصراع نفسها بين محاولة الطبقة المسيطرة إضفاء الصبغة الشرعية على إيديولوجيتها، ومعارضة الوعي النقدي لهذه المحاولة. وبهذه الطريقة يدخل النص في علاقة مع سلسلة محدودة دوماً من القيم والاهتمامات والحاجات والقوى والطاقت التي تحيط به، مما يبني نفسه ويشكلها داخلاً في علاقة مع العلاقات الإيديولوجية التي تشكل نظامها الرمزي، فالتفكيك من هذا المنطلق يمثل حلقة الوصل التي تحل إشكالية (بطلر) بين موقفه الفكري الليبرالي/الراديكالي، وخلفيته الماركسية التي تهتم بدور الإيديولوجيا في النص/التفسير.

(7) كريستوفر نوريس: دافع الناقد (كريستوفر نوريس)، وهو المستشار لوزارة الخارجية الأمريكية، عن التفكيرية (دريدا)، ونقاد (بيل)، ووضع دفاعاته هذه، في أهم كتاب عن التفكيرية، من حيث التنظير النقدي، ورأى أن التفكيرية منهج جاء رد فعل حذرا لمحاولة البنيويين ترويض مدركات فكرهم قاطبة، كما بدأ التفكيرية برفض مبدأ الفصل المؤقت للعلاقة المفترضة بين العقل والمعنى ومفهوم المنهج الذي يدعي التوحيد بينهما، وذلك عندما أصبحت البنيوية على يد النقاد الأوروبيين مجرد منهج آخر يقدم قضايا جديدة على نصوص مستهلكة، من هنا، فإن التفكيرية في رأيه هو حركة احتجاج قوية ضد الأفكار النقدية التي هيمنت في هذه الحقبة على الساحة النقدية العالمية⁽¹⁾.

ويدافع (نوريس) عن التفكيرية، في كتابه (نظرية لا نقدية- ما بعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج). ويتخذ من معارضة (بودريار) للتفكيرية أنموذجا لتمرير أفكاره التي تحاول بالسبل كلها الدفاع عن المركزية الأمريكية، وفلسفتها البرغماتية الجديدة التي تحاول فرض هيمنتها على النظام العالمي. ومن هنا راح يعرض أفكار (بودريار)، وعدها افتراضات تدخل في باب الهراء، لأنها تقوم على موضوعات مستهلكة، وعلى القارئ أن يكون واضحا أمام هذه الافتراضات الخاطئة في معظمها⁽²⁾. ولعل ذلك يعود إلى فكر (بودريار) المشوش القائم على نزعة المساواة بين ما هو حاليا، صالح عن طريق الاعتقاد، وبين الحدود التي يمكن أن تكتفه عبر موقف نقدي باحث عن الحقيقة⁽³⁾. وبالطبع فإن أفكارا مثل هذه لا بد أن تجد صداها لدى طائفة من النقاد، الأمر الذي يجعل الخطاب البرغماتي يبدي مخاوفه من انتشاره، ويضعها في هامش صغير ضمن الافتراضات المستهلكة. ومع ذلك فإن أفكار (بودريار) لاقت اهتماما بالغا، ولا سيما نقده

(1) ظ: التفكيرية- النظرية والممارسة: 21، وعرض كتاب التفكيرية- النظرية والتفكير: 230.

(2) ظ: نظرية لا نقدية- ما بعد الحداثة- المثقفون وحرب الخليج، كريستوفر نوريس: 15.

(3) ظ: م. ن: 16.

لفكر ما بعد البنيوية الذي أعطى- بحسب بودريار- الشرعية للولايات المتحدة بحرب الخليج.

حاول (نوريس) فك الخيوط المتشابكة لفكر ما بعد البنيوية الواسع، وإظهار كيف أن استراتيجية (دريدا) الإجرائية تحافظ على نبض النقد التثويري تماما في الوقت الذي تخضع فيه هذا التقليد لإعادة سبر راديكالية تشمل مختلف منظوماته ومفاهيمه المؤسسة. فمثل هذا التحليل يستلزم التشديد على قضايا أخلاقية ومعرفية معا؛ لأنه، في الحالين كليهما، كان (دريدا) يسعى إلى عزل استراتيجيته عن هذا النوع من المواقف العدمية (اللاعقلانية) التي تعد من المسلمات⁽¹⁾. ومن هنا فإن أعمال (دريدا) تؤكد بشكل لا يدعو للشك، بأن التفكيكية ليست، كما حاول خصومه مرارا أن يصوروها، على أنها خطاب لا حاجة له لضرورات الدلالة، الحقيقة، فهي تستهجن بشدة الفكر المدرسي، القائم على فكرة أن كل شيء صالح⁽²⁾، والمنتمي إلى هيرمينيوطيقة فكر ما بعد الحداثة، والتي يمثلها فكر (بودريار).

وبذلك، فإن (دريدا) لا يقع في شرك ذلك التيار من خطاب ما بعد الحداثة الذي يعلن بحبور نهاية نظام الواقع والحقيقة وذهنية التثوير. هذا الاختلاف عزز ردود (دريدا) تجاه نقاده من أمثال (هابرماس)، و(سيرل) بافتراضهم أن تفكيكية (دريدا) ما هي إلا تنويع نصي لموضوعات مكررة ومعقدة خارج إطار المدرسة⁽³⁾. ومن ثم سيكون من الصعب جدا على هؤلاء أن يتعاملوا مع إستراتيجية (دريدا) وكأنها مجرد فرع من التيار الراهن لفكر ما بعد الحداثة. وهكذا، يرى (نوريس) أن مثل هذا الفهم لمعطيات (دريدا)، يمثل قلة لا يملكون الوقت أو الرغبة في تحليل نصوصها وجها لوجه، أو في قراءتها، آخذين بالحسبان أصولها ومرجعياتها الفلسفية، ونظمها المحجوبة، وطرائق تحليلاتها الخاصة، وعلاوة على ذلك، يذكر (نوريس) سببا مهما لسوء الفهم هذا، مصدره أن هذه النصوص كان قد تلقفها بحماس شديد مجتمع تأويلي مختلف، بحيث اعتمدت وطبقت من بواعث وألويات

(1) ظ: نظرية لا نقدية- ما بعد الحداثة- المثقفون وحرب الخليج: 17-18.

(2) ظ: من: 18.

(3) ظ: القول الفلسفي للحداثة: 229-307.

مختلفة تماماً. و(نوريس) هنا يلتزم تفكيكية(دريدا)، وليس تفكيكية منظري الأدب الأمريكيين، وذلك يعود إلى اعتماد نقاد(بيل) عن الحقل السياسي، خلاف ممارسة(دريدا) للتفكيك، التي تنطلق من فكر سياسي متشعب الأفرع.

8) «وليم راي: إلى جانب ذلك، نجد كثيراً من الآراء التي ساندت أطروحات (دريدا)، وعملت على معاضدتها لتحقيق الانتشار والتقبل الواسع. ومن ذلك رأي (وليم راي)، الذي عد معظم أطروحات(دريدا) تمثل اللحظة الأصيلة في الفكر الغربي المعاصر؛ وذلك لكونها لا تنحصر في المعنى الأدبي وحده، ولا تحده من خلال الأمثلة فحسب، بل من خلال الصوغ المباشر للثنائيات المستمدة من مفاهيم الفكر الغربي⁽¹⁾، التي سعى(دريدا) إلى تفكيك أركانها التقليدية. لذا فإن أفكاره لا تدين بالفضل لحقل واحد من حقول المعرفة، بل تظهر متأصلة في النصوص جميعها على العموم⁽²⁾. ومن هنا، نفهم سبب وضع(وليم راي) استراتيجية(دريدا) في المنظور النقدي الملائم؛ وذلك لكونها "تختلف عن أصحاب النظريات الذين سبقوه في أنها تركز صراحة في اختلاف الذات للمعنى وتحاول أن تكشف عدم إمكانية التعبير عنه في(لا) لفظة(واحدة)"⁽³⁾. ولهذا فإن استراتيجيته تبتعد عن منظومة الفكر الغربي القائم على الثنائيات التفاضلية التي أنتجت خطاباً يقوم على المركزية عبر تفضيل الذات على الآخر، ومعنى على معنى آخر، وهي من هذه الزاوية ثورية تحاول قلب هذا النظام/المركزية وإراحته.

9) «خوسيه ماريّا. ب- إيفانكوس: رأى(خوسيه ماريّا. ب- إيفانكوس) أن أطروحات(دريدا) لا يمكن أن تفهم على أنها نظرية خاصة عن اللغة الأدبية، وإنما تعمل بوصفها طريقة معينة لقراءة النصوص، أو بالأحرى، مراجعة قراءة خطابات ت قلب نظام النقد القائم على فكرة أن أي نص يمتلك نسقا لغويا

(1) ظ: المعنى الأدبي: 161.

(2) ظ: من: 162.

(3) من: 164.

أساسها بالنسبة لدراسة الخاصة، التي تمتلك وحدة عضوية، أو مواءمات مدلول
هامل المشرح⁽¹⁾

(10) ديفيد شيندر: هربيا من هذا المهم، ذهب (ديفيد شيندر) إلى أن التفكير
مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية، إنه نظرية ما بعد البنيوية، ولا
تدل (بعد Post) هنا على أن التفكير يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدث
زمينا، ولعلها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام تحليلي
سابق⁽²⁾

وكان هدفه الأساس هو إنتاج تفسيرات لنصوص خاصة، أقل مما يهدف إلى فحص
الآلية التي يقرأ بها القراء هذه النصوص⁽³⁾

(11) س. رافيندران: يعد الناقد (س. رافيندران) التفكير أهم حركة، ما بعد
بنيوية في النقد الأدبي؛ لأنها قدمت مصطلحات ومفاهيم متطورة للنقد
الأدبي، ولا سيما معطيات (دريدا). غير أن الباحث في هذه المعطيات يواجه
مشكلتين حتميتين: الأولى تتعلق بأسلوب (دريدا) نفسه المتصف بالغموض
والصعوبة، أما الثانية فهي سلسلة الآراء النقدية التي تعد تأويلات غير وافية،
وبعيدة عن الدقة النقدية⁽⁴⁾. ولذلك عمد الناقد على رد عدد من التعليقات
النقدية التي تهاجم التفكيرية، أو تحصر وظيفتها باتجاه معين، لفرض
تقنياتها، وعدم اتساع عملها. ومن هذه التعليقات ما ورد على لسان (م. هـ.
أبرامز) الذي يرى أن عمل (دريدا) لم يكن سوى نقل البحث من مجال اللغة
إلى الكتابة، وأنه يتصور النص بطريقة غير مألوفة، وبهذا الفهم وجد (س.
رافيندران) أن (أبرامز) حاول تبسيط مكانة (دريدا) النقدية⁽⁵⁾، ومن ثم، فهو

(1) ظ: نظرية اللغة الأدبية: 147-148.

(2) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: 75.

(3) ظ: من: 76.

(4) ظ: البنيوية والتفكير - تطورات النقد الأدبي: 138-139.

(5) ظ: من: 139.

يحاول إنكار قيمة آرائه الجديدة في النقد الأدبي. ويستمر الناقد بنقد التعليقات التي يراها حفنة من سوء التاويلات البعيدة عن الفهم الصحيح للتفكيك. ولهذا السبب يرى الناقد أن فهم أسلوب (دريدا) هو الخطوة الأولى التي ترشدنا إلى خطوات الفهم الصحيح لاستراتيجيته الجديدة⁽¹⁾.

(12) سارة كوفمان وروجي لا بورت: يقدم كل من (سارة كوفمان وروجي لا بورت) رأيهما المعارض لـ (دريدا)، ويعدان اقتحام أفكاره متعة خاصة: ذلك أن عمله هو عمل مفكك، استطاع إعادة النظر في جل المفاهيم التي تأسس عليها الخطاب الغربي الذي لا يخرج عن الحدود الميتافيزيقية. فالتفكيك هو الخروج من هذا المحيط المرسوم له، والإصرار على القطيعة مع الميتافيزيقا باسم الاختلاف، وتحت رحمة الاختلاف⁽²⁾. ومن هنا فإن عملية التفكيك، أو كما يعرفانها (الخلخلة) هي بمثابة حفر عمودي للطريق أو نوع من الخلخلة لكل المعاني التي تستمد منشأها من العقل، وعلى نحو خاص معنى الحقيقة، وذلك هو الهدف الخاص للاستراتيجية العامة للتفكيك عند (دريدا)⁽³⁾، وتتجلى جرأتها النقدية في كون لا أحد قبل (دريدا)، ولا حتى (هايدجر) نفسه قد تمكن من القيام بها⁽⁴⁾. ولعل ذلك يعود إلى أن (دريدا) استند إلى مجموعة مفاهيم إجرائية متكاملة، مما جعلها مفهومات منهجية تعمل على وفق آلية نقدية، مفهومات لها القدرة على تفكيك الخطاب الغربي وتعريضه من ورقة التوت التي تستر نواقصه وعيوبه التي ظل محافظا عليها لزمن طويل.

(13) ج. هيو سلفرمان: التفكيكية كما يتصورها (ج. هيو سلفرمان) مجموعة صفات مدمجة، فهي علم وشعار ودرع في ظلها أنتج (دريدا) وأتباعه سلسلة من الممارسات تشتغل جميعها على قراءة تاريخ الميتافيزيقا، وإعادة كتابة

(1) ظ: البنيوية والتفكيك - تطورات النقد الأدبي: 141.

(2) ظ: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: 5-6.

(3) ظ: من: 13.

(4) ظ: من: 13-14.

الفصل الثالث

للحقبة التي هيمنت فيها، والممارسات التفكيكية هذه لا تنتشر فقط على امتداد نص الميتافيزيقا، وإنما هي تشير إلى حافاته، وأطرافه، وتخومه، وهوامشه، وحدوده، وتشتغل فيها. وبينما تنوّه الميتافيزيقا بحدودها وأطرافها الخاصة، تعمل التفكيكية على إعادة قراءة المحجوب في محيط الفلسفة ومركزيتها الذاتية⁽¹⁾. بمعنى أن (دريدا) يسعى إلى استرجاع ما حجب من النص، وهو سمة النص الأصل، وما حجب منه موجود في نص آخر، وإرجاع ما هو غير موجود (محجوب) في النص يعني قرنه بنص آخر، وتحديد مكان التقاطع الحاصل بينهما، وبذلك يكون (دريدا) قد أعاد حقيقة النص، ولكن عن طريق تفكيك النص نفسه، فالعملية كلها داخلية. والحقيقة أن هذا الهدف، يقف وراء التقبل الواسع والمثير لتفكيكية (دريدا)؛ ذلك لأن الإنسان بطبيعته يميل لمعرفة الحقيقة، التي غُيّبت أكثرها لأسباب عدة؛ ومن هنا وجدها منهجية تسعى إلى الاختلاف عن المعروف والمهيمن.

نستشف مما تقدم، أن التفكيكية هي العصب الأساس لنظرية ما بعد الحداثة، بوصفها فعالية إجرائية منتجة في حقل النظرية الأدبية الحديثة للنص بوصفها شكلاً مفتوحاً لا يعترف بحدود نهائية أو مغلقة أو نهائية للمعنى. وهي، بهذه الكيفية، تتغلغل في كل شيء وفي القضايا كلها، لكن من دون أن تصبح مدرسة، وبهذا يتجاوز الخطاب التفكيكي قراءة النصوص الأدبية والفلسفية، ويتحول إلى ممارسة سياسية جادة، تعري القول الذي يحافظ على نظام سياسي معين وتفسخ حقبة التاريخ الميتافيزيقية أو الحداثوية التي تنكشف في مآلها في مركزية عرقية، مكنت الذات الغربية من أن تستقر في صورتها لما هي عليه، بوصفها ذاتاً تعتمد على فكرة الاختلاف التي يقوم عليها المشروع التفكيكي، وبذلك يكون الاختلاف هو الأصل الذي يحيل إلى لاحقته دائماً.

وبممارسة مقولة الاختلاف هذه، تكون التفكيكية، قد أسهمت في تشكيل دعائم الغربية، التي تسعى إلى التحرر من القيود التقليدية للتفكير الغربي الميتافيزيقي،

(1) ظ: نصيات: 95-109.

وتقديم البديل الحضاري المفاهيمي لتلك التصورات، وهذا ما جعل اليابانيين يتقبلون معطيات (دريدا) التي فتحت لهم باب الجدة والاختلاف، مع الحضارات الأخرى، "فذلك يتيح لهم فضلا عن توافر عوامل مهمة أخرى في اليابان، إلى الانفصال عن أوروبا والانتقال في مرحلة لاحقة إلى موقع البديل اقتصاديا وفكريا... إلخ" (1). فالاختلاف يحدث تغييرا داخليا وخارجيا، وكلاهما يصبان في مصلحة البلد المستقبل. وليس أدل على ذلك من التغيير الحاصل والمتطور في اليابان، وعلى مختلف الأقاليم، وربما يعود ذلك إلى تقبلها لمعطيات (دريدا) التي أرسلها برسالة إلى صديق ياباني، مشددا فيها على أهمية التفكيك، بوصفه ممارسة إجرائية لليقظة، وتحقيق الاختلاف بوصفه الأصل. ومن هنا وفرت لهم فرصة النقد من جهة، وممارسة الوعي الاختلافي من جهة أخرى.

المحور الثاني: رفض ما بعد البليوية وانتقادها

كثرت ردود الأفعال وتباينت حول أعمال (دريدا) التفكيكية، على نحو يصعب معه القول بأن هناك حركة تفكيك بالمعنى المفهوم، وأن الحديث عن التفكيكية أصبح يعني- أحيانا- تلطيف سمعة. ومن هنا حاول بعض النقاد، من مثل (إدوارد سعيد) العودة إلى البعد الدنيوي أو السياسي للمعنى في معالجتهم للنص (2). ومثلما خلقت أطروحات (دريدا) حالة من التقبل النقدي، ظهرت حالة مقابلة لها؛ وهي رفضها والتشكيك بمعطياتها، وذلك منذ اللحظات الأولى لعرض بحث (دريدا) الشهير عام 1966، في مؤتمر جامعة (جون هوبكنز)، إذ شارك فيها عدد من النقاد والمفكرين، منهم (جان هيبوليت)، و(رتشارد ماكنزي)، و(تشارلز مورازيه)، و(لوسيان غولدمان)، و(يان كوت)، و(سيرجي دوبروفسكي). وكانت مداخلات هؤلاء النقاد بمثابة التشكيك النقدي بأطروحات (دريدا) (3) التفكيكية. والشئ المشترك الذي يجمع هؤلاء النقاد، هو مقاومتهم للتغيير والاختلاف؛ لأنهم ينتمون إلى اتجاهات دخلت ضمن مشروع (دريدا) المفكك لها.

(1) معرفة الآخر: 142.

(2) ظ: التفكيكية- النظرية والممارسة: 196.

(3) ظ: التفكيك- المركز للعب: 61-64.

ولما كانت معظم كتابات (دريدا) تتميز بالتهرب الجذري من النزعة الأفلاطونية، أي من عتاد الفروق الفلسفية التي ورثها الغرب عن (أفلاطون)، وهيمنت على الفكر الأوروبي كله، وهي الكتابات التي جعلها أقران (دريدا) من الفلاسفة موضوعا لنقدهم الشديد له، والساخر أحيانا، رأى معظم هؤلاء الفلاسفة الذين ورثوا تراثا فلسفيا أفلاطونيا، أن عمل (دريدا) ارتداد ضار وطائش، ويرثى له، نحو نزعة غير عقلية، مما يهدد مكانة الفلسفة الغربية في الدرس الأكاديمي والحياة العامة. ومن هنا، قدم هؤلاء الفلاسفة حججهم الراضية لأطروحات (دريدا)، وكانت اعتراضات وتعليقات تمثل أصحابها والاتجاه الذي ينتمون إليه.

ومن بين من رفض التفكيك:

1/ بيير بورديو: على الرغم من اكتساب التفكيكية أهميتها في العلوم الاجتماعية، وتسرب مبادئها إلى مجمل مؤسساتها، تعرضت لنقد شديد من عالم الاجتماع (بيير بورديو)، ويكتسب نقده أهمية خاصة؛ فهو يأخذ على عمل (دريدا) تقوقعه في ميدان الفلسفة، وإهماله لقضايا المؤسسات الاجتماعية، الأمر الذي جعله يدور ضمن الأفق الفلسفي المثالي المتمثل بـ (كانط)، ويعود ذلك- بحسب بورديو- إلى أن فكر (دريدا) "لا ينسحب أبدا من اللعبة الفلسفية، التي يحترم أعرافها، حتى في الخروقات الطقسية التي لا يمكنها أن تصدم إلا الأصوليين، لا يمكنه أن يقول إلا فلسفيا حقيقة النص الفلسفي"⁽¹⁾. وبهذا يكون (بورديو) قد نظر إلى (دريدا) وكأنه حصر التفكيكية، بكونها موقفا فلسفيا فقط، في حين أنها عند (دريدا) تتخذ مظاهر عدة، من حيث كونها منهجية تصلح للقراءة والتفسير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن مجالات العلوم الأخر جميعها مثل علم الاقتصاد، وعلم الاجتماع، والعلوم الطبيعية، تتضمن فلسفة، فليس الأمر الصعب أن تثبت أن في علم الاجتماع، أو خطاب المؤسسات الاجتماعية التي يعنى بها (بورديو) خطابا فلسفيا، إن الفلسفة،

(1) التفكيكية- دراسة نقدية: 160.

حاضرة في فروع المعرفة كلها، والمسوغ الوحيد لتحويل الفلسفة إلى حقل متخصص، هو ضرورة إذابة الموضوع، وإدخال ما هو تحت نصي في كل خطاب.

ومن هنا، حرص (دريدا) على توسيع قنوات التقبل، حتى يشمل المؤسسات، ولا يقتصر الأمر على مؤسسة دون أخرى، فالتفكيكية ليست انتقائية، بل هي استراتيجية تحافظ على نبض النقد التويري تماما في الوقت الذي تخضع فيه هذا التقليد لإعادة سبر راديكالية تشمل مختلف منظوماته ومفاهيمه المؤسسة⁽¹⁾، التي يمكن الاشتغال عليها في مختلف القضايا الإستمولوجية والأخلاقية. ولعل دخولها للعمل السياسي، ورغبتها في تسوية الفرق النوعي بين الفلسفة والأدب، واهتمامها وامتلاكها للأدوات النقدية والبلاغية- كما بينا فيما سبق- خير ما يمثل مظاهرها العديدة والمتباينة. وبذلك تقدم القراءة التفكيكية الوعي الاختلافي في المؤسسات العامة جميعها، مما يتسنى لها إحداث التغيير الشامل الذي ينسف/يفكك المركزية الميتافيزيقية الثابتة في هذه المؤسسات.

12/ جون م. إيليس: في الوقت الذي يقف فيه (جون م. إيليس) أمام رفض (بورديو) للتفكيكية، أخذها عليها عزلتها عن الممارسة السياسية، والعلوم الاجتماعية⁽²⁾، ويرى أن كتابات (دريدا) لم تدمر أو تتحدى أبدا قيمة الحقيقة، وكل القيم المتصلة بها، وإنما هي كتابات تعيد توظيفها ضمن سياقات ذات دلالات أرحب وأغنى⁽³⁾، وبهذه الشمولية تخرج أعمال (دريدا) من القضايا التكنيكية في حقل البحث المعرفي والفلسفي إلى مسائل تتعلق بالبعد الأخلاقي والسياسي والاجتماعي، وأبعاد مؤسساتية، يتناول (إيليس) مقولة (دريدا) الخاصة بتقديم الكتابة على الكلام، ويشدد على استحالة تأكيد أولوية الكلمة المكتوبة، يقول: "حتى إذا سلمناها بأن الكلام لا يمكن أن يوجد قبل إمكانية الكتابة، فإن (دريدا) يسلم بأولوية الكلام المنطقية؛ لأن

(1) ظ: نظرية لا نقدية: 17.

(2) ظ: التفكيكية- دراسة نقدية: 164.

(3) ظ: نظرية لا نقدية: 45.

وجود الكلام هو الذي يجعل الكتابة ممكنة⁽¹⁾، وعلى (دريدا) ترك البحث والبرهان على أولوية الكتابة على الكلام؛ لأنه يعامل الكلام والكتابة بوصفهما مترادفين، غير أن ذلك "لا يعني الكلام كتابة، وإذا كنا نستخدم (الكتابة) كبديل من (الكلام) فنحن نقترف خطأ"⁽²⁾. و(إيليس) هنا يسيء الفهم لعمل (دريدا) في مقولته عن الكتابة والكلام، التي يطرحها (دريدا) من حيث هي إشكال يقوم على الاختلاف الجذري، وعلى ثنائية أساس لا هي بالمادية ولا هي بالمثالية. وبحث (دريدا) في ذلك، يدور حول التمييز بين مقومات الثقافة الشفاهية من حيث ارتباطها بنمط تاريخي يتمتع بطقوسه ومراسيمه، بل بفلسفته الملازمة له، وبين مقومات الثقافة المكتوبة التي لم تتبلور، في الأقل في صورة إشكال خاص بالكتابة، إلا في ظل الحداثة والإيديولوجيات الناجمة عنها. ومن هنا، نفهم فزع الفلاسفة ونقاد الأدب من الكتابة، التي تهدف إلى المزيد والمزيد من الكتابة، على الدوام، وبذلك تكون الكتابة آلية إجرائية لا تضع نهاية للكتابة، والتغيير الذي يحظى بقبول واسع هو المتمتع بأصول مرجعية لا يتشكل إلا بمزيد من الكتابة، التي تكون أداة للكشف عن المنظور الإيديولوجي الذي يختبئ الناقد وراءه.

ويأخذ (إيليس) على التفكيكية، انعزالها، ووفاءها للنقد، ولا سيما النقد التقليدي؛ ذلك أن كل النصوص يمكن أن تفكك أو هي تفكك نفسها بنفسها⁽³⁾. ولهذا فإن عمل (دريدا) وأتباعه في أمريكا لا يأتون بالجديد بعد انتشار التفكيكية في أمريكا، الأمر الذي يجعلها استراتيجية تماثل النزعة المحافظة، إذ تتغذى إحداها من الأخرى، ويستمران بحياة ميتة من الأفكار التقليدية التي تستحق الزوال⁽⁴⁾، أفكار

(1) التفكيكية - دراسة نقدية: 164، وينظر مصدره هناك.

(2) من: 165، وينظر مصدره هناك.

(3) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 166.

(4) ظ: التفكيكية - دراسة نقدية: 167.

جعلتها تعيد وتكرر صوراً للميتافيزيقا المركزية، في عهد صناعي جديد، وفي المؤسسات عامة.

3/ تيودور أدورنو: يمثل نقد مدرسة (فرانكفورت) لـ (دريدا)، (تيودور أدورنو)، و(يورغن هابرماس)، بوصفهما نقاد النظرية النقدية لهذه المدرسة. ويكمن أساس النقد الذي وجهه (أدورنو) لـ (دريدا) حول تسوية الفرق النوعي بين الفلسفة والأدب، التي تسعى إليها (دريدا) من خلال ممارستها للتفكيك؛ ذلك أن عمل التفكيك المتمرد يرمي بالفعل إلى هدم التسلسل المألوف للمفاهيم الأساس، وقلب علاقات التأسيس وعلاقات السيطرة على المستوى المفهومي، ولكنه يتناولها من منظور النقد/المقوض، وليس من منظور تاريخ الفلسفة⁽¹⁾.

وبالفعل فإن ما قام به (دريدا) هو نشر هيمنة البلاغة على ميدان المنطق ليحل المسألة المطروحة من خلال التقويض الشامل الموجه إلى العقل. وبذلك يختلف عن (أدورنو) في قضية الجدل السلبي⁽²⁾ التي ترى أن النقد الذاتي الشامل يرتبك في تناقض أدائي، وليس بإمكانه إقناع العقل المهيمن على الذات بصفته السلطوية، إلا من خلال الاعتماد على آليات العقل نفسها⁽³⁾. ومن هنا، فإن عمل (دريدا) على إبعاد التركيبات الأنطولوجية جميعها التي شيدتها الفلسفة طوال تاريخ العقل المتمركز على الذات. وهو لذلك عمل تعسفي يقدم النص الفلسفي، وكأنه نص أدبي.

المسألة-إذا- غاية في الأهمية، وتترتب عليها نتائج خطيرة أقلها إعادة النظر في طبيعة الفعل الفلسفي ذاته، وما يصحب ذلك من تأثير في وضع الإنسان الأنطولوجي والفكري، ولعل نظرة (أدورنو) إلى الفلسفة وكأنها نظرة نقدية شاملة، تعود إلى أن دريه النقدي بدأ بالكفاح النظري ضد الوطنية المتطرفة (النازية) وما سيتبعها من أشكال الهيمنة

(1) ظ: القول الفلسفي للحدثة: 290.

(2) ظ: النظرية النقدية- مدرسة فرانكفورت، آلن هاو: 291-292.

(3) ظ: القول الفلسفي للحدثة: 290.

الكليانية؛ الأمر الذي جعل (أدورنو) يبحث عن نموذج جديد للتفلسف، أنموذج يجعل الفلسفة تغادر فوقيتها، وتلجأ إلى نوع من التحليل المادي للواقع خاصة⁽¹⁾.

14/ يورغن هابرماس: سعى (هابرماس) - وإن كانت تحولاته كثيرة ومتباينة - جاهدًا لتكوين مشروع عقلاني لنقد مشروع (دريدا)، وعلى الرغم من انتفاء (هابرماس) لمدرسة (فرانكفورت)، فإن دمجها بها بشكل تام يطرح محاذير عدة، بسبب ابتعاده عن بعض المقولات الماركسية التقليدية للمدرسة؛ الأمر الذي يجعله يمثل القطب الرئيس من الجيل الثاني للمدرسة، وهو الجيل الذي قاد النظرية النقدية نحو مرحلة متقدمة من الشمول والاتساع.

ولما أصبحت غاية الفلسفة لم تعد تتحدد من خلال بحثها في المطلق ومحاولة إدراكه واستيعابه، بل في الإقلاع عن البحث في هذا المنطق أصلاً، فإن (هابرماس) رأى أن (دريدا) لا يستطيع أن يحقق هدف (هايدجر) وهو التفجير من الداخل لأشكال الفكر الميتافيزيقي بوساطة مسيرة بلاغية بشكل أساس إلا إذا كان بالإمكان بيان أنه لاحق لامتحان معمق يختفي الفرق في الجنس بين الفلسفة والأدب، فالتفكيكية ترغب في تحقيق ذلك، وكل حالة تفكيك جديدة تقدم مرة ثانية، فهي تؤكد استحالة إرجاع لغات الفلسفة إلى الغايات المعرفية وحدها، على نحو يحذف منها كل عنصر بلاغي يحررها من كل مكون أدبي⁽²⁾. أي أن التفكيك يلغي الفوارق بين الجنسين، ولكن عند ممارسة فعل التفكيك فقط؛ ذلك أن التفكيكي يعمل داخل نص عام مهما كان جنسه.

ويحدد (هابرماس) في نقده لنقد (دريدا) للميتافيزيقا، أن التفكيكية تسوي الفرق النوعي بين الفلسفة والأدب، وأنها في سياق قلبها لعلاقات السيطرة على المستوى المفهومي بين الكلام والكتابة، المعقول والمحسوس، المنطق والبلاغة، تسعى إلى قلب أولوية المنطق على البلاغة، وهي أولوية كانت مقدسة منذ القدم، وتدفع هذه الأولوية (دريدا) إلى أن يتناول الأعمال الفلسفية كأعمال أدبية، وإلى استيعاب نقد الميتافيزيقا في محركات نقد

(1) ظ: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة: 313-314.

(2) ظ: القول الفلسفي للحدثة: 293.

أدبي⁽¹⁾. ومن ثم فإن (دريدا) يبالغ النصوص الأدبية بوصفها نصوصاً فلسفية. وهو ما يختصر الطريق إلى الفعكرة العامة التي تقول بأن الفلسفة ليست سوى شكل آخر مغاير من أشكال الأدب.

وعلى الرغم من أن (هابرماس) يرى أن (دريدا) يسعى إلى قلب الأصول الفلسفية، لم ينفصل عن الإلحاح الأصولي لفلسفة الذات، ويرد على نقد (دريدا) المقوض لمركزية العقل، ويؤكد أن النقد الذاتي الكلياني للعقل، يرتبك في تناقض أدائي، وليس بإمكانه إقناع العقل المتمركز حول الذات بسلمته إلا باللجوء إلى وسائل العقل ذاتها، من أجل تقديم رؤية نقدية شاملة وعلمية للشك في القواعد والأنظمة، والتناقض الذي يتخلل فكر (دريدا)، هو الذي قاد (هابرماس) إلى القول إن "دريدا أقرب إلى الرغبة الفوضوية التي تقجر استمرارية التاريخ منه إلى الأمر السلطوي بالرضوخ للمصير"⁽²⁾. وربما وصف (هابرماس) (دريدا) بأنه فوضوي، يعود إلى اقتداء (دريدا) في ذلك بـ (هايدجر) الذي كان يخترع مصطلحات غير مألوفة وغريبة، كي يعبر بها عن مفاهيمه الإجرائية المختلفة، مما جعلها مصدراً لألوان مختلفة من سوء الفهم، وعلة للتندر ولاسيما من طرف الوضعيين المنطقيين أصحاب المشروع الحداثي في العالم الغربي. ولذا، يرى (هابرماس) أن (دريدا) يسرف بشكل خاص في اختراع المصطلحات الغريبة التي لا ضابط لها ولا لزوم، كي يلبي وظيفة معينة هي حجب اللعبة التي يقوم بوساطتها بالنقد الكلي للعقل.

وبهذا، رأى (هابرماس) أنها توظيف لاستراتيجيات متناقضة ومواربة في الحوار، أي أنها مجرد حقيبة بلاغية من الخدع، وتكنيك لإلغاء حدود الجنس الأدبي بين الفلسفة من جهة والأدب من جهة أخرى، ويفسر ذلك أن ناقدًا مثل (بول دي مان) يخمن أنه أقرب ما يكون إلى (دريدا) حين لا يستعمل مصطلحاته مثل التفكيك، فالمقاربتان مختلفتان لكن لهما أن تتطابقا أحياناً⁽³⁾، ولذلك فإن (دريدا) يرى أن تفكيك الفلسفة يعني الاشتغال عبر

(1) ظ: القول الفلسفي للحداثة: 290.

(2) م: 286.

(3) ظ: النقد والمجتمع: 52، ونظرية لا نقدية: 45.

الجيولوجية⁽¹⁾ التي قد شيدت مفاهيم الفلسفة اشتغالا يقيم عند هذه المفاهيم إقامة يدخلها الشك، ويعين في الوقت نفسه ما قد حجبته هذا التاريخ أو سكنت عنه؛ ذلك التاريخ الذي قد أنشأ نفسه منذ بداياته الأولى إلى آخره قارخا يحجب الحقيقة، ويبعدها عن دائرة التداول، بوصفها إجابة فاضحة للتراث.

ولا بد من التنبية على أمر مهم وهو أنه يجب ألا يفهم من نقد (هابرماس) للتفكيكية، أنه ميتافيزيقي، وإن كان ينتمي ولو من بعيد إلى التقاليد التأملية المثالية المنظمة حول مبدأ الكلية⁽²⁾. ويرى (هابرماس) في مفهومه عن نفسه، أنه مثل المفكرين الآخرين كـ (باشلار)، و (فوكو)، و (دريدا) غير ميتافيزيقي، وأنه ينطلق مثلهم من أسس وقواعد ومسلمات ما بعد الهيغلية، فقد تفككت مفاهيم الميتافيزيقا وتفسخت - بحسب (هابرماس) - منذ لحظة (ديكارت)، و (لايبنتز)، و (هيوم)، أي منذ الاضطرار للتمييز ما بين المفاهيم الوصفية والمعيارية والتقويمية الذي لا تسمح به مفاهيم الميتافيزيقا ولا نمطها الغائي الموضوعي والكلياني الشمولي والمطلق⁽³⁾. ومن هنا، وعلى مستوى النقد نجد أن الفكر الفلسفي قد شوش على إرثه الخاص، ولكن في السياق نفسه نفثر على لحظة متطورة في هذا الفكر، إذ ظهر اتجاه جاد يسعى إلى بلورة نقد حقيقي ومشخص للمفاهيم كافة، وهذا يتمثل بنقد (هابرماس) الذي سعى إلى إجراء عملية رصد واسعة لأهم الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي تتمحور حول المفاهيم الفلسفية القديمة، وحتى الاتجاهات الحديثة والمعاصرة، فهي، على الرغم من غناها من حيث تعدد مصادرها، مشاريع حداثوية غير منجزة.

ما يعني من (هابرماس) هنا، هو موقفه من (دريدا)، الذي يدخل - بحسب (هابرماس) - ضمن المحافظين والفوضويين؛ وهو التصنيف الذي أدى إلى ردة فعل

(1) ظ: التفكيك: 89.

(2) ظ: النظرية النقدية - مدرسة فرانكفورت: 93، وإشكالية التواصل في الفلسفة الغربية

المعاصرة: 321.

(3) ظ: مقابلة مع هابرماس - حوار، الفكر العربي المعاصر: 125.

استكارية في فرنسا⁽¹⁾. ولعل ذلك ما يشجعنا إلى القول بأن الخلاف النقدي / الفلسفي بين (هابرماس) و(دريدا) هو خلاف قائم بين مدرستين، فرنسية لها امتداداتها إلى العالم، ولاسيما الولايات المتحدة، والمانية لها أطروحاتها في النظرية النقدية المستندة إلى الماركسية في أغلب الأحيان، بوصفها نظرية نقدية تمارس نوعاً من النقد الذاتي المتعلق ببنيتها الداخلية؛ الأمر الذي جعل (هابرماس) ومعظم نقاد (فرانكفورت) يشددون على تحليل المظاهر المتعددة للاغتراب في المجتمعات الغربية المعاصرة، وأبعادها الثقافية والنفسية والفكرية، مما جعلهم يوصفون بماركسبي البنية فوقية⁽²⁾.

ويتفق الدارسون على أن التقبل النقدي لطروحات التفكير، وتداولها في الجامعات الأمريكية، يعود إلى هيمنة النقد الجديد مدة طويلة من الزمن على أقسام الأدب الإنجليزي والدراسات النقدية. والآراء تختلف وتتناهى في قضية الصلة النقدية بين عمل النقد الجديد والتمهيد لرواج التفكير. فـ(هابرماس) يرى أن تسوية الفرق بين الخطاب العلمي والخطاب الفلسفي والخطاب الأدبي، والانتصار لأولوية البلاغة على المنطق، هي أمور تتعلق بالاستقبال الإيجابي الواسع لكتابات (دريدا) في الكليات الأدبية في بعض الجامعات الأمريكية التي تشغل مراكز الصدارة⁽³⁾. والحق أن النقد الأدبي، في الولايات المتحدة، تأسس بوصفه علماً أكاديمياً، ومن ثم، فإن البحث فيه يجب أن يتم في إطار البحث العلمي، غير أن هناك تساؤلاً قلقاً حيال هذه العلمية للنقد الأدبي، الأمر الذي جعل طروحات (دريدا) تحظى بالاستقبال، على خلفية هذا الشك المستوطن، ولكن أيضاً على خلفية القطيعة مع (النقد الجديد) بوصفه تياراً هيمن خلال عقود عديدة، وكان مقتعاً باستقلال العمل الشعري، ومرتبطاً بالأقاويل العلمية للبنيوية. في مثل هذا السياق، كانت

(1) ظ: القول الفلسفي للحدثاء: 6-17.

(2) ظ: النظرية النقدية - مدرسة فرانكفورت: 17 و 225-228، وإشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة: 365.

(3) ظ: القول الفلسفي للحدثاء: 295.

فكرة التفكيك تمتلك كل الفرض لتتوطد بقدر ما أن مقدماتها المعارضة تماما، كانت تقدم للنقد الأدبي مهمة ذات قيمة لا يطالها الشك⁽¹⁾.

15 / جوناثان كلر: تملص (كلر) من مسألة التراكييب البنائية التفسيرية، بوصفها شكلا من أشكال المراجعة، التي هي بالحقيقة قيد ثقل على حرية الكتابات النقدية، ومن هنا تنور شكوك (كلر) حول عمل (دريدا) القائم على تعرية أسس كل من المعنى الثابت والنظرية التفسيرية أيضا⁽²⁾.

16 / فردريك جيمسون: رأى (نوريس) أن التحدي الماركسي للتفكيك أتى في البداية من الخارج، وتمثل بعد ذلك في اشتغال (فردريك جيمسون)، مما جعل التحدي يصدر من الداخل⁽³⁾؛ لأن جيمسون يعمل في جامعة (بييل)، ويعتمد خطابه عن تبنيه للماركسية، ولاسيما ماركسية (ألتوسير).

17 / تيري إيفلتون: على الرغم من أن (إيفلتون) يؤمن بأن عمل (دريدا) التفكيكي، ونقاد (بييل)، يمكن استعماله لتقويض المسلمات والأشكال كلها الثابتة والمطلقة للمعرفة، ولاسيما الحقائق الإيديولوجية (السياسية)، فإنه ينتقد في الوقت نفسه، ما انطوت عليه استراتيجية (دريدا) من نزوع برجوازي صغير إلى إنكار الموضوعية والمصالح المادية التطبيقية⁽⁴⁾؛ هذا الموقف المتناقض يمكن تفسيره إذا رجعنا إلى الإيديولوجية التي يتبناها (إيفلتون)، وهي النزعة الماركسية التي ترى النقد ينطلق من السياسة لا من الفلسفة، وعلى الناقد أن يهدم الأفكار الموروثة عن الأدب، ويكشف عن دورها الإيديولوجي في تشكيل ذاتية القراء، ومن الضروري لهذا الناقد، بوصفه اشتراكيا "أن يفضح تلك الأبنية البلاغية التي تحدث بها الأعمال غير الاشتراكية آثارا غير مرغوب فيها سياسيا، وأن يفسر مثل هذه الأعمال، في الحالات الممكنة، تفسيراً

(1) ظ: القول الفلسفي للحدثا: 296.

(2) ظ: التفكيكية - النظرية والتطبيق: 24-25.

(3) ظ: من: 196.

(4) ظ: النظرية الأدبية المعاصرة: 79.

مضادا لاتجاهها الأصلي، بحيث تفدو هذه الأعمال في خدمة الاشتراكية⁽¹⁾ ولا مجال للشك في وجود عوامل إيديولوجية محددة وراء موقف (إيغلتن) فهو يسعى إلى انبعاث الاهتمام بالنقد الماركسي، الذي يهتم بالنص الأدبي، وكأنه إنتاج محدد لإيديولوجية عملت على وجوده. ولهذا ليس النقد بريثا.

(1) النظرية الأدبية المعاصرة: 79.

المبحث الثاني

الموقف النقدي العربي مما بعد البنيوية

منذ ثمانينيات القرن العشرين والوعي يتزايد بين النقاد العرب، والمشتغلين منهم بالمناهج النقدية، والتنظير لها على وجه الخصوص. فظهر تيار متأثر بمعطيات (دريدا) الوعي أنه صار مبنوثا في المنجزات النقدية الرئيسية؛ المنجزات التي أدت مهمة حاسمة في تشكيل المعرفة والذائقة النقدية على حد سواء - وقد فصلنا الحديث عنها في طرائق إرسال نقادنا العرب- وعلى الرغم من ذلك ظهر تيار تحدث عن التفكيكية لينقض مقولاتها ومفهوماتها الإجرائية، ولهذا أصبح واجبا علينا تسليط الضوء على موقف النقاد العرب، وعلى وفق منطلقات التيار الذي يتبنونه.

المحور الأول: قبول ما بعد البنيوية ومعطياتها

تتجلى أهمية أفكار ما بعد البنيوية لدى نقادنا العرب، من حيث كونها مفهومات إجرائية تنتقد إيديولوجيا المركزية الغربية، المحتكمة إلى العقل، بوصفه مفهوما منظما وخالقا لها، مما جعل الشعوب الآخر/(الآخر)، تدفع الثمن قريانا لهيمنة العقل، فكان التفكيك هو الصوت(الآخر) في وجه الهيمنة المركزية، مما عمل على ظهور ثقافة التعدد والاختلاف والمغايرة، بدلا من حضارة الغرب المركزية.

إن معاينة الدراسات النقدية التي تنتشر هنا وهناك تكشف عن التأثير البالغ للقراءة التفكيكية ومقوماتها في مقاربة الخطابات المختلفة، لما تضعه بين يدي المفكك من مفهومات ومقولات ملائمة للقيام بعملية التفكيك والقبض على ما صُمت عنه من الأفكار المهمشة. وقد تبنى عدد من نقادنا العرب تلك الأفكار، وتبنوها، واشتغلوا كثيرا عليها؛ ومنهم:

1. عبد الكبير الخطيبي؛ وهو أول من يطالعنا في ذلك. وقد وجد ضالته في

مقولات التفكيكية من أجل التعامل مع كثير من المشكلات التي يتعرض لها الفكر العربي من جهل للذات وللآخر، والتعامل مع العالم بأدوات معرفية

بدائية تغربنا عن حياتنا أكثر مما تقربنا منها، فنقع في جهل مطبق لا هو يساعد التواصل مع التراث وقراءته قراءة صحيحة، ولا هو يساعد على التواصل مع الجديد والانغماس فيه. ومن هنا رأى (الخطيبي) أننا بحاجة ماسة إلى الآخر، طالما أنه يمتلك الثقافة المتواصلة النابضة بحياة تفكير أكثر عصرية، وانفتاحاً على حقيقتها التاريخية، وهو الآخر الذي لا يسعى إلى التماهي معه، وإنما هو (آخره) الذي يحتاجه من منظور معرفي ليس إلا، إذ إنه هو ذاته من يمارس تطعيماً لثقافته تلك، من دون أن يخفي شعوره من مرارة الواقع الفكري المغربي. ولهذا رأى أننا نسينا إلغاء مسألة الوجود والموجود، الهوية والاختلاف، وأن ما يلزمنا هو تجاوز الصورة الضيقة، التي نملكها عن أنفسنا وعن الآخرين، أن نخلخل بنقد يقظ نظام المعرفة المهيمن من حيث أتى⁽¹⁾. ولعله في ارتباطه بخاصية الفكر المنتج، وما يجب أن يكون عليه تمايزاً، يرينا ما يعده الضمان لخلق فكر متوازن، يلتقي الأنا والآخر منقودين تماماً من خلاله، حتى لا يقال إن ثمة ازدواجية رؤية أو تحزب لطرف دون آخر. وبهذا يكون قد انطلق من فكرة (دريدا) في (هوامش الفلسفة)، حيث الهامش هو الذي يفتح المجال واسعاً للباحث في أن يفكر قدر استطاعته خارج المتون المتوارثة⁽²⁾؛ ومن هنا راح (الخطيبي) يدعو إلى نقد مزدوج "ينصب علينا كما ينصب على الغرب، ويأخذ طريقه بيننا وبينه، فيرمي إلى تفكيك مفهوم الوحدة التي تثقل كاهلنا والكلية التي تجثم علينا"⁽³⁾. فالنقد المزدوج تصريح بحيادية معينة، إذ لا الأنا ولا الآخر طرفان لمعادلة فكرية، بل إن (الخطيبي) يتلمس الأنا والآخر في ذاته، أو يمارس تقسيماً إجرائياً في ذاته، ليحسن التواصل مع هذا الآخر المختلف.

(1) ظ: النقد المزدوج: 20.

(2) ظ: المكون اليهودي في الحضارة الغربية: 359-360، والنقد والرغبة في القول الفلسفي المعاصر: 143.

(3) النقد المزدوج: 19.

ويرى (الخطيبي) أن مفهوم (الهامش) الذي هو فهم للآخر، ذلك أن "فحصر (النحن) الذي نتجه إليه لم يعد يتموضع أو يبدل موضعه في الميتافيزيقا، بل على هامشها. وهو هامش يقظ"⁽¹⁾. وبهذا ينشغل الناقد بمفهوم (الهامش) الذي هو ذاته عراب الاختلاف؛ ذلك أن الهامش يشكل المفهوم الأساس في مواجهة الذات، التي منعت من الظهور، وحجبت حقيقتها، من أجل البقاء على الهوية ذات البعد الواحد، ذلك أن "المطالبة بالهوية التعددية تؤكد مفهوم الاختلاف، وفي ذلك خطر على اللاهوت؛ لأنه يبنى على مبدأ وحدة ضرورية تضم كل المؤمنين"⁽²⁾. ففي التعدد والاختلاف يتعين الحوار مع مختلف عناصر المغايرة، وهذا ما لم ترضه الذات المتفردة والمهيمنة على الحقل المعرفي؛ ومن هنا يتبنى (الخطيبي) تفكيكية (دريدا) لتأكيد البحث عن سؤال الاختلاف؛ ذلك السؤال الذي تبناه الناقد متتبعا رموزه بحثا عن الأصل.

وشخص (الخطيبي) أثر الصوفية اليهودية ووريثتها الصهيونية في بعض المفكرين اليهود وغير اليهود، ووصف الصهيونية بـ (صوفية التقيؤ)، التي نبعت من الغرب ولم تحد عنه مطلقا، وأنها استغلت نصوص (التوراة) لخدمة مصالحها الاستعمارية، وأنها عملت على بناء استراتيجية عالمية ترتبط بالهيمنة الإمبريالية، وتخضع، من ثم لمشيئتها⁽³⁾.

2. عبد الله الغدامي: وقف (الغدامي) من التفكيكية، موقفا مختلفا عن موقفه من سابقتها، ليقومها إجرائيا لمقاربة النصوص الأدبية. ذلك أن "كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا"⁽⁴⁾.

إن التشريح في المقولة السابقة هو تفكيك النصوص إلى وحدات، هي الجمل المكونة للنص الأدبي، ولهذا نراه يفيد منها في ممارساته النقدية على النصوص الشعرية؛

(1) النقد المزدوج: 14.

(2) من: 32.

(3) ظ: من: 63-64.

(4) الخطيئة والتكفير: 86.

الأمر الذي جعله يفتنق مبدأ (تفسير الشعر بالشعر) ⁽¹⁾ الذي اتخذ منه مبدأ نقدها تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة.

وعلى الرغم من اعتراف الناقد نفسه بأن تفكيكه يفتنق من تفكيكه (بارت) المتمثلة في كتابه (S/Z)، القائمة على النص من أجل البناء، فإن ما يميز هنا، هو موقفه الإيجابي من تفكيكه (دريدا)، التي تدخل مفهوماتها في دراسته، والتي تبين أوجه استفادته من (دريدا) ومعطياته الإجرائية. ومن ذلك اهتمامه به (الاختلاف) في النص الأدبي بوصفه قيمة أولى من حيث اختلاف لغة النص عن لغة العادة، أي اختلاف الحضور عن الغياب، وفي ذلك ترديد لمقولة (دريدا) وتقويضه لمركزية العقل، ذلك أن "عملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج مما يجعلها مضاعفة الجدوى، فهي من ناحية تشري النص إثراء دائما باجتلاب دلالات لا تحصي إليه، ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي" ⁽²⁾.

والقراءة هي الكتابة، فلا شيء خارج النص، ولا شيء داخل النص، وقراءة النص على وفق منطق الاختلاف تولد أحكاما مختلفة إلى ما لا نهاية، وبذلك ندرك أن القارئ والقراءة والمقروء توجد كلها داخل النص في نسيج واحد، ولا فرق في المنظور التفكيكي بين القراءة والكتابة، فقراءة النص هي بصورة ما، كتابته مرة ثانية، فالقراءة هي استراتيجية الكتابة، وكل شيء داخل النص، والتفكيك ينطلق من داخله، لبيان أن النص يحتوي على نصوص كثيرة متداخلة منتشرة في النص، وذلك يؤدي إلى التحرك الحر للمدلولات، وبصورة دائمة.

ويستثمر (الغذامي) مفهوم (التناص) عند (دريدا)، الذي يلغي به أي حدود بين نص وآخر، إذ تعتمد نظرية (التناص) على مبدأ الاقتباس، ومن ثم التداخل بين النصوص؛ لأن أي نص أو أي جزء من نص، هو دائم التعرض إلى سياق آخر، فكل نص هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، وهي بدورها سابقة على النص في وجودها، كما أنها قابلة

(1) ظ: النقد المزدوج: 84.

(2) الخليفة والتكفير: 82.

للانتقال من نص إلى آخر، وهي بذلك تحمل تاريخها القديم، ومن الممكن أن يحدث هذا في أي زمان ومكان، والمادة المقتطعة هنا تفصل من سياقها لتقيم ما لا يحصر من السياقات الجديدة، التي لا تحددها حدود؛ ولذا فإن السياق دائم التحرك، وينتج من هذا أن أي نص هو خلاصة لما لا يحصى قبله من النصوص⁽¹⁾، فالنص قائم على الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات ومن اللغات الثقافية التي هي غامضة الهوية، وغير قابلة للتحديد، ومن هنا فإن النص يستجيب بالضرورة لعملية الانتشار، ومن ثم يكون النص مفتوحاً، والقارئ هو الذي يقوم بعملية تفاعل دائمة مع النص؛ لأنه ينتج دلالات خارجة عن الحدود المركزية المرسومة لها. وبهذا تصبح التفكيكية اتجاهاً نقدياً عظيم القيمة، من حيث إنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له⁽²⁾، فالقراءة هي النص.

3. عبد الله إبراهيم: تتبلور التفكيكية، بصورتها العربية، على يد الناقد (عبد الله إبراهيم)، الذي تبنى في مشروعه النقدي، مقولات الوعي الاختلافي، متجاوزاً في الوقت نفسه ثقافة الوحدة، بحيث نراه يتقبل معطيات (دريدا) التفكيكية؛ لكونها مقولات إجرائية تدل على فاعلية قرائية واسعة وعميقة، تشمل معظم أفكار الفكر الغربي عبر تاريخه الطويل ورموزه المهمة، ومراحله الأساس؛ ومن هنا كانت القراءة التفكيكية - بحسب عبد الله إبراهيم - شاملة لمعظم مجالات المعرفة، التي كانت رهينة ميتافيزيقا الحضور التي قادت إلى نتيجة غاية في الأهمية، ليس على مستوى النقد والفكر، وإنما على المستوى السياسي والاقتصادي؛ وهي أنها عملت على بث الفردية، بدل التعددية، والوحدة بدل الاختلاف، والروح بدل المادة... إلخ⁽³⁾.

ولما كان التفكيك يشدد على التعدد والاختلاف وإلغاء الحضور، يكون قد عمل على نصرته الآخر، ومن هنا يتبنى (عبد الله إبراهيم) فكرة الاختلاف (الدريدية) وطرحها

(1) ظ: الخطيئة والتكفير: 56-57.

(2) ظ: من: 186.

(3) ظ: معرفة الآخر: 41، والتفكيك - الأصول والمقولات: 90.

بقوة في النقد العربي⁽¹⁾، بوصفها بديلا عن فكرة المطابقة مع الآخر المتمركز حول ذاته، والمطابقة مع الذات العربية المنكفئة على نفسها، وثأتي أهمية الاختلاف من أجل هدم الرؤية النقدية الازدواجية، ولإسيما الغربية التي تعلي من شأن الذات وقيمتها، وتهمش الآخر وتبذره.

ونتيجة لهذا، أكد الناقد حاجة النقد العربي إلى حوار متكافئ، يحول ثقافة الآخر إلى مكون فاعل، وليس إلى مكون مهيمن، وأن معرفة الآخر لن تكون ذات قيمة إلا إذا تم التفكير فيها نقديا، واشتغل بها بعيدا عن سيطرة مفاهيم الدونية.

وإذا رام الباحث تحقيق ذلك، فعليه أن يوجه سهام النقد للذات التي عجزت عن خلق أسس منهجية تسمح بإعادة تشكيل الوعي وتجديد الرؤية، حتى يتسنى لها وضع مشروعها الحضاري، وكذلك عليه أن ينقد الآخر، ولا يتماثل معه، مما يوسع فاعلية مقولة الاختلاف، ويوفر إمكانية تتجاوز بها الثقافة العربية المعاصرة ضروب النسخ والتبعية التي تعيق خلق مشروعها الخاص، وتؤخر فعاليتها، كما يهدف الآخر- دائما- إلى بث مشروعه الهادف إلى تدمير خصوصية الكيانات الحضارية، ومسح هويتها، فليس شعار عالمية الغرب إلا دعوة للانزلاق نحو استعمار (استبداد) يفرض هيمنته على الثقافات الأخر⁽²⁾، ويجعلها آخر مهمشا وتابعا له، مما يجعله يستمر بفرض ثقافته الفردية على هذا الآخر.

4. علي حرب: يتعامل (علي حرب) مع التفكيكي بوصفه أفقا رحبا، متسع التطبيقات، لا ينحصر بإفادته من (دريدا) وأتباعه الأمريكيين من نقاد (بيل) ومن حذا حذوهم، وإنما تشتمل على أصداء (نيتشه)، و(هايدجر)، و(فوكو)، و(دريدا)، وبهذا التوسع حكم (ميجان الرويلي) علي (حرب) بالثرثرة النقدية⁽³⁾، وكان حكمه بعيدا عن الأصول التي يتكئ عليها (دريدا) نفسه.

(1) ظ: الماضي تجرية تاريخية ينبغي ألا نضخ فيها رغباتنا، عبد الله إبراهيم: 9-17.

(2) ظ: المركزية الغربية: 6 و36 و323-324.

(3) ظ: ثرثرة الحرية أم حرية الثرثرة- علي حرب بين الاستثمار والاحتكار، ميجان الرويلي: 79.

ولعل ذلك الأفق جعله يتجاوز المعنى المحدد للتفكيك، ويراه شكلا من أشكال التفكير "أكثر من مجرد أسلوب للتفلسف، وأوسع من أن ينحصر في مجموعة تقنيات أو إجراءات منهجية"⁽¹⁾. إنه لذلك السبب حقل تشتغل فيه مفهومات متعددة لا يمكن قصرها على ابتكارات (دريدا) المفهومية، وإنما هو استراتيجية تعتمد على ما أنجزه فلاسفة التقويض الأوائل، الذين عملوا على كشف المحجوب وفضح المستور، وذلك عن طريق تفكيك الآلات الفكرية التي باتت مستهلكة لا فاعلية لها ولا أثر، وتغدو مهمة التفكيك- بحسب حرب- تعرية البدايات المحتجبة، من فرط وضوحها وتداولها، ومن ذلك مفهوم الهوية والوحدة والذات والعقل وسواها من الكليات المتعالية التي نحملها محمل البدايات فيما هي فقدت فاعليتها ومصادقيتها⁽²⁾، ولعل تلك المهمة هي التي جعلت أصحاب المشاريع الثقافية تخشى التفكيك وتقاومه بالطرائق المعرفية كلها.

5. مصطفى ناصف: من المواقف الإيجابية والمميزة، موقف (مصطفى ناصف) من التفكيك، الذي يتسم بميله إلى التجريب والانطلاق من الأمثلة المحسوسة للاستنتاج النظري، فعمل على بلورة عدد من مفهومات التفكيك، ولكن بعين عربية، ترى بأن التفكيك بقدر ما يعطي فهو يسلب، فهم إلى أخذ الجانب الإيجابي منها، مجانباً كل ما يتنافى والخصوصية الحضارية للثقافة العربية. ولعل هذه النظرة هي التي جعلت موقف (ناصر) يتذبذب، ويتغير من الرفض والهجوم على استراتيجية (دريدا) إلى تقبلها والإفادة من منظورها. فهو قد رفض في البداية التماس (الغذامي) لمفهوم الاختلاف في أحد بحوثه عن التراث النقدي؛ لكونه مفهوماً يتنافى مع فقه النص في التراث العربي⁽³⁾، فضلا عن كونه مفهوماً سوفسطائياً قديماً وضرباً من الإلحاد في حق

(1) المتنوع والمتنوع: 24.

(2) ظ: العربي بين اسمه وحقيقته أو نقد العقل الوجداني، علي حرب: 155-168، ونقد الحقيقة: 145-146.

(3) ظ: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ندوة: 68.

المعرفة⁽¹⁾، ويستطرد (ناصر) كثيرا بوصف مفهوم (الاختلاف) وكأنه آفة أو خطر يؤدي إلى إبطال توقيف اللغة⁽²⁾، ولم يكتف بهذا، بل هاجم صراحة مشروع (دريدا)، قائلا: وقد بلغ هذا العنف قمته في فلسفة دريدا حيث اجتمع الاختلاف والإرجاء، وعملية توليد المعنى عند دريدا تقوم على ما يشبه الإحباط والهزيمة، فالكمال والاكتفاء الذاتي عندو لهذا الباحث المثير ومناهضة الاحتمالات بعضها لبعض في خدمة ما لا يتحقق أو ما يغيب. وما غاب وما حضر يتعاكسان أو يتناكران أو يسفه أحدهما الآخر، والمقصد من هذه التأملات اقتلاع فكرة الثوابت والرواسي⁽³⁾. وإذا كان (ناصر) يرى بأن الكمال والاكتفاء الذاتي يصبان في خدمة المعرفة النقدية، فإن (دريدا) سعى إلى تقويضهما، بوصفهما أنموذجين يعملان على إعادة المعنى وتثبيتها، فهما صور للميتافيزيقا المهيمنة.

هذه الافتراضات التي يصف بها (ناصر) التفكيكية، تتغير، بل تتحول إلى وصف مقولاتها، ولا سيما مفهوم الاختلاف، الذي يراه في موضع آخر مبدأ يجب الإقرار بأهميته في الحقل النقدي الحديث، وله القدرة على أن يغير مسار التوجه النقدي العربي تغييرا شاملا فيما لو كتب له الاستقرار⁽⁴⁾. علاوة على ذلك، قام (ناصر) بمدح (دريدا) وذكائه، وأثبت لأفكاره إسهامها في رفع درجة إدراكنا لطبيعة الكلمة المكتوبة، وتعريفنا بمقولات إجرائية، كشفت لنا عن هيمنة المركزية الأوروبية وسعيها الحثيث لتقديم الصوت على الكتابة⁽⁵⁾؛ الأمر الذي جعل عمل (دريدا) - بحسب ناصر - لا يمكن التهاون بآثاره القوية في نقض نظام التفسير⁽⁶⁾ السائد في النقد الغربي.

(1) ظ: خصام مع النقاد، مصطفى ناصر: 356-357.

(2) ظ: اللغة والتفسير والتواصل: 175-180.

(3) من: 175.

(4) ظ: قراءة جديدة لتراثنا النقدي: 86.

(5) ظ: خصام مع النقاد: 344-346.

(6) ظ: من: 352.

هذا التحول وجده (جابر عصفور) تناقضا يصاحبه (ناصر) في مجمل دراساته، فقال: "إن الدكتور مصطفى ناصف يتجه في اتجاه ولكن سرعان ما ينقضه هو بنفسه مما يحير من يتابعه ويقرؤه"⁽¹⁾. وتلك سمة تتصف بها كل كتابات (ناصر).

أما (محمد أحمد البنكي) فيرى خلاف ذلك؛ لأن (ناصر) "من أرومة تتعبد بفعلة الاستتار، وتعشق جلال العبارة بدلالاتها الحافة، وتروح وتجيء أمام التباسات المعنى وممكنات الفهم. وهو لذلك كله شديد الاحتراز أمام مقتضيات السياق، يركب هذا على ذاك، ويحمل الحقيقة على المجاز ويضني خيله إثر شوارد الكلم فإذا الذي لا يأتي غيره إلا عنوة ينقاد إليه من أيسر سبيل"⁽²⁾.

ويستطرد (البنكي) بكلام إنشائي بعيد كل البعد عن لغة النقد الحديث، وكأنه مطالب بإصدار حكم قيمة على عمل (ناصر)، في حين تتعلق القضية بمراحل (ناصر) النقدية، التي عرفت تحولات متباعدة؛ تلك التحولات التي جعلت الحديث عنه، حديثاً "عن نظرية في الخطاب النقدي المعاصر"⁽³⁾. فهو يمجّد النقد الجديد الذي يقدم فحصاً خلافاً لنظرية التفسير الأدبي⁽⁴⁾، كما يسعى في الوقت نفسه إلى اقتراح مشروع الحوار القائم على القراءة التأويلية للنص، التي ترتبط بنظرية التلقي التي تتحدّر من الرؤية الظاهرية للأشياء. لذا فالأجدى - بحسب ناصر - تبني التأويل بديلاً عن القراءة المغلقة للنص؛ لأنه "قراءة ودودة للنص، وتأويل طويل في أعطافه وثرائه، وما يعطيه لقارئ مهموم بثقافة الجيل من بعض النواحي. التأويل مبناه الثقة بالنص، والإيمان بقدراته، والاشتغال بكيانه الذاتي، والفوضى المستمرة على تداخلات بنيته"⁽⁵⁾. فالقارئ هو من يمنح للنص الدلالات اللانهائية، و(ناصر) يلتقي مع قارئ ما بعد البنيوية، المنتج للنص؛ لأن النص ليس نصاً منجزاً بل يبقى في حالة صيرورة دائمة، يحمل رؤى مختلفة.

(1) من: 408.

(2) دريدا عريباً: 256.

(3) إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 237.

(4) ظ: اللغة والتفسير والتواصل: 140.

(5) محاورات مع النثر العربي، مصطفى ناصر: 7.

من هنا أفاد (ناصف) من مفهوم (الاختلاف) عند (دريدا)، وانصرفت إفادته إلى الاختبار والتجريب، انطلاقاً من شواهد وأمثلة مأخوذة من التراث العربي، ليستطلقه، ويبين مدى نجاحته الإجرائية حين نختبره في ضوء ما يمدنا به التراث من أمثلة خاصة في الصور والمجازات. ومما يعرض له (ناصف) بالتحليل، الكناية الشهيرة (كثير الرماد) باحثاً عن المعنى المهمش أو الممنوع من الظهور⁽¹⁾. ولم يقتصر (ناصف) على المستوى التنظيري، بل انصرف إلى التجريب، معتمداً على أمثلة من التراث العربي، وعلى مفهوم الاختلاف بوصفه جامعاً لمبادئ التفكيكية.

6. عبد السلام بنعبد العالي: شبيه بهذا الفهم لمفهوم (الاختلاف) وأثره في بيان الخطاب المهمش، قام (عبد السلام بنعبد العالي) باستثماره في دراساته، التي تشدد على أن هذا الهامش الذي أزاحه المركز، على وفق استراتيجية التفكيك، لا ينقرض أو يصبح في حكم العدم، بل يشكل نسقه الخاص وأنظمتة المعرفية التي بها يبقى مشروعا فاعلا في منطقة (المابين)، منطقة الغياب/الحضور، يحتاج فقط- إلى من ينفذ الغبار عنه، لا ليجليه كسلطة مناوئة لسلطة الهيمنة والحضور، بل ليعطي فرصة التعريف بذاته بوصفه وجوداً له أنساقه الخاصة التي تضمن حضوره المغيب قصدياً.

ولهذا يأتي الاعتراف بالهامش بوصفه خطاباً ضدياً للخطاب المركزي، لا بوصفه مجرد طرف لإكمال الثنائية التي احتفظ بها الفكر الميتافيزيقي، وإنما ينظر إليه في إطار علاقته بمركز "مشدود إليه منجر نحوه. إنه ليس خارج داخل، وإنما هو الحركة التي تبين أن كل داخل ينطوي على خارجه. إنه القوى المتافرة والتوترات والتناقضات التي تجعل كل داخل يخرج عن ذاته ويرحل عنها"⁽²⁾. وبهذا الانفتاح للخطاب المهمش، يكون بعيداً كل البعد عن التحديد والتعيين، فهو خطاب متقل "وحركة وهجرة وتنقل، لا تقيم خارجاً، ليست تائهة ضالة، وإنما رحالة متقلّة تبين أن كل داخل لا بد وأن يخرج عن ذاته

(1) ظ: الوجه الغائب، مصطفى ناصف: 85-87 و92، والنقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية 381، ودريدا عربياً: 258.

(2) لعقلانية ساخرة، عبد السلام بنعبد العالي: 58.

وأن المركز ذاته راحل متقل⁽¹⁾. ويتحقق ذلك التقل من خلال لعبة الاختلافات التي تحت الرحال/الناقد بتغيير وجهته إلى أرض/دلالات مغايرة عن المألوف والمتكرر. وهكذا تتكاثر الدلالات في فضاء النص الواحد، ويظهر التشظي بدل الانسجام والتوافق.

7. عبد الغني بارة: نتيجة لمنطق التفكير القائم على فضح أنظمة التفكير المركزية، واتباع آلية الحفر والنبش في أصول الخطاب المهمش، تبنى (عبد الغني بارة) استراتيجية التفكير، واتباع القراءة التفكيرية، بوصفها إجراء منهجيا لمقاربة مسارات تحول التأويل في النظرية النقدية المعاصرة؛ وذلك لكونها قراءة تبحث عن المغيب والمحجوب، وتعمل على تشكيل ما فقد من النصوص⁽²⁾، من خلال العمل على إرساء ثقافة الاختلاف بديلا عن ثقافة المطابقة التي تبدو وكأنها ثقافة وهمية، لكنها مهيمنة ومكونة لنسق النص ظاهريا.

8. محمد أركون: يمارس (محمد أركون) عملية التفكير لمنتوج العقل الإسلامي في الفقه والفلسفة والسياسة والتصوف والكلام، ويرسم مشروعه أفقا متميزا باعتماده على مرجعية (دريدا) الهادفة إلى تجاوز قيود التراث الوسيطية، ومن هنا، كانت قراءته تتصف بتقليصها لمساحة المحدد السياسي في أثناء النقد، لمصلحة تحقيق وتفكيك لا يعبران الاهتمام المناسب لمبدأ الاستمرارية والتواصل، وخداع التاريخ، وخاصة في لحظات اختلاط الأزمنة وتداخلها. هذا الاختلاط والتشابك جعل استراتيجيته محكمة، تختلط فيها الانشغالات المعرفية والمنهجية، إلا أنها تتكئ على ثابتين اثنين؛ إنهما التفكير والتأويل؛ ولهذا كانت استراتيجيته تذهب بعيدا في استشفاف ما وراء النص واللغة لاستكشاف الفكر والمرجعيات التي تقف وراء هذا الفكر، وكذلك فهو يقترب من (دريدا) في بحثه عن المسكوت عنه، والهامشي في العقل العربي

(1) من: 59.

(2) ظ: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 8-9، والهرمنيوطيقا والفلسفة- نحو مشروع عقل تأويلي، عبد الغني بارة: 41-42.

الإسلامي. إن التأويل والتفكيك اللذين يعتمدهما (أركون) يشككان في اعتقادنا صلب المشروع النقدي عنده؛ ذلك أن التأويل هو أفضل طريقة لفهم القرآن، والتأويل بالمعنى العربي طريقة عامة تعتمد على قاعدة أساس؛ هي المنهج الفلسفي الأصل الذي يؤدي هو نفسه إلى قواعد آخر؛ هي التفسير والتحليل والتركيب بالمعنى العام. واستراتيجية التأويل عند (أركون) تتسع لتشمل مواقع آخر في الممارسة العقلية والنقدية المعاصرة، وبذلك يتحول التأويل إلى تقنية للحفر والنقب في الوثائق والنصوص والكشف عن مكنوناتها ومكبوتاتها.

أما اعتماده على التفكيك؛ فذلك لأنه استراتيجية في المنهج والنقد. فمشروع (أركون) مشروع تفكيكي بالأساس؛ فهو يعمل على تفكيك العقل الديني، أو ما يسميه هو بـ (العقل الميتافيزيقي في الماضي)⁽¹⁾، الذي يعيد النظر في ما ورثناه جميعه، وما يزال مهيمنا في حياتنا المعاصرة، وفي إنتاج مستقبلنا كذلك. ولا بد من الإشارة أيضا أن الجهود النقدي الذي بذله (أركون) يتوجه إلى مواقع كثيرة في البنية العقلية الإسلامية، وعلى رأس الصدارة التأويل والتفسير للنصوص، وخصوصا للنص القرآني. وهي جهود تأخذ طابعا تفكيكيًا من الناحية الإجرائية. فهو يقول: "إن كل هذه الأدبيات التأويلية والتفسيرية قد أنتجت من قبل العقل البشري، وبالتالي فينبغي أن نعلم، هنا، أنه عقل تعددي؛ لأن كل مدرسة أو كل مذهب راح يعتمد مجموعة من المسلمات والمرجعيات الثقافية التي تجعل العقل يشتغل ويمارس آليته ضمن حدود مؤطرة ومضبوطة جيدا"⁽²⁾؛ ومن هنا تأتي مشروعية المزاوجة المنهجية، أعني التأويل مع التفكيك في مشروعه النقدي؛ ذلك أنه يمكن أن نتيقن من أن هذه المزاوجة، لا يمكن أن تسيء إلى الاستراتيجية النقدية، ما دامت تعمل على إضفاء طابع الاختلاف والمجاوزة. والواقع أن مشروع (أركون) ليس بالسهل، فهو يحاول الاعتماد على آليات الاستراتيجية التفكيكية، والتي تقضي بالحفر والنقد من

(1) ظ: الفكر الأصولي واستحالة التأسيس - نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، محمد أركون: 13-14.

(2) الفكر الإسلامي: 235.

الداخل، وتفكيك كل السجون العقلية الإسلامية الدوغمائية التي باتت دون رقيب، بوصفها سلطة عليا، ومن هنا، كان (أركون) واعيا بهذه السلطة، فكانت أعماله تتأرجح بين المعلن التي تهدف إلى تجديد الدراسات الإسلامية في العصر الراهن، والمكتون، المنصب في نقد شامل للعقل الإسلامي، وتحقيق الاختلاف في فهم الظاهرة الدينية، مع معرفة مستويات ترابطها وتفاعلها وتلاحمها مع الوجود التاريخي للإنسان. وبهذا يمكن لنا القول إن مشروعه التفكيك جاء في زمن يسود فيه التكرار والضياع المعرفي، الذي ابتلي به العقل العربي الإسلامي منذ قرون⁽¹⁾.

ومن أرائه المهمة ما نجده في قوله: إن الإسلام في العصر الحديث لم يعد ديناً صافياً وإنما "أصبح إيديولوجيا سياسية تزايد عليها قوى السلطة والمعارضة في آن معا. لقد فقد بعده الديني والروحي المتعالي على عكس ما يظن الكثيرون. ولذلك أقول بأن العلمنة التي أدعو إليها في العالم الإسلامي ليست مضادة للدين، وإنما هي فقط مضادة لاستخدام الدين لأغراض سلطوية أو انتهازية أو منفعية. ينبغي تنقية الدين الإسلامي من كل الشوائب التي علقته به على مر العصور"⁽²⁾. وهنا، يربط الباحث التغيير والاختلاف، باتباع المنهجية العلمية الفاحصة للتراث، والمشخصة لعيوبه، على وفق رؤية منهجية لا رؤية تبجيلية تعتمد التكرار للنموذج المهيمن؛ وعليه يصبح من أولى الأولويات في المشروع (الأركوني) تفكيك الماضي بتجلياته كلها، قصد فهمه وإعادة تقييمه على وفق العصر الحديث ومتطلباته، وإذا "لم تحصل مراجعة لكافة التراثات التاريخية فلن تحصل مواجهات خصبة ومفيدة بين كافة تراثات البشرية، وبخاصة بين التراث العربي/الإسلامي والتراث الأوروبي. إذا لم يحصل ذلك فسوف يحصل بدلا عنه (صدام الحضارات) كما يقول صموئيل هنتغتون،

(1) ينظر للتفصيل في الخط الفكري لـ (محمد أركون): نقد العقل أم عقل التوافق، كمال عبد اللطيف: 37-38، والإسلام- أوروبا- الغرب- رهانات المعنى وإرادات الهيمنة، محمد أركون: 201، وقضايا في نقد العقل الديني- كيف نفهم الإسلام اليوم؟، محمد أركون: 225-226، وتاريخية الفكر العربي الإسلامي، محمد أركون: 54-57، والخطاب والتأويل، نصر حامد أبو زيد: 114، والهيرمنيوطيقا والفلسفة: 544.

(2) الإسلام- أوروبا- الغرب: 201.

وسوف يستمر العداء بين الإسلام / والغرب أو بين العرب / الغرب إلى ما لا نهاية⁽¹⁾. هذه المراجعة هي قراءة تفكيكية للتراث الذي صنعه العقل الإسلامي، ينتج عنها خطاب جديد في دراسة الفكر الإسلامي، وفي التفكير في نقد العقل العربي الإسلامي، كما أنها تتيح بكشف لعبة الحقيقة، وفضح آليات المعرفة المعتملة بها في صناعة هذا العقل.

ويشير (أركون) قضية مهمة تمثل الحافة المنهجية التي على أساسها يقيم الباحث صرح خطواته التفكيكية الإجرائية، فهو يحاول تأسيس مقاربة علمية ومنهجية يدعوها بـ (الإسلاميات التطبيقية)، ليواجه بها ما يسميه أيضا بـ (الإسلاميات الكلاسيكية)، يقول: "لنلاحظ فقط أن الإسلاميات الكلاسيكية الممارسة في عهد المستعمرات، كانت قد خضعت، قليلا أو كثيرا، للنموذج الديكارتي الذي يدعو للمعادلة التالية: (أن تفهم أو أن تعرف = أن تتأهب للشيء من أجل السيطرة عليه). إن الإسلاميات التطبيقية تريد أن تصحح هذا الوضع"⁽²⁾. والقراءة المقوضة لنقد العقل العربي الإسلامي، وحدها، قادرة على كشف المحجوب والمختفي عن الحقيقة، ومن ثم فهي قراءة تعمل على ممارسة الإسلام الحقيقي غير المتداول - للأسف - في العقل العربي.

9. محمد عابد الجابري: تبرز محاولة (نقد العقل العربي) عند (الجابري) بوصفها مشروعا نقديا يلبي حاجة راهنة هي إعادة النظر في الذات عامة، وفي التراث خاصة، وإن تعددت ردود الفعل والاستجابات تجاهها، أو تنوعت المواقف منها، فإنها محاولة جادة تدل على رغبة في إرساء مشروع فكري يرمي إلى نقد العقل العربي. ولهذا فهو يرفض التكرار لأسئلة الحاضر، وهو يريد قراءة للتراث، قادرة على جعله موصولا بالحاضر، بصورة محددة، فلا نهضة من دون وصل تاريخي، يربط الماضي بالحاضر. فمشروع (الجابري) يهتم بمفاهيم تخص صلب العقل العربي (التراثي) (القومي) (الإسلامي) (الحدائي). إنها مفاهيم تتمحور حول قضية رئيسة، هي: كيف يمكن تعزيز وصل ما

(1) قضايا في نقد العقل الديني: 225-226.

(2) تاريخية الفكر العربي الإسلامي: 54-55.

انقطع بماضٍ نموذجي، من خلال رموز حية، تمتلك القدرة على تقديم الإجابات عن أسئلة يطرحها الحاضر بكثافة، وفي الآن عينه، تسهم في إيجاد هوية مطلوبة في عالم يشهد انفجارات مفهوماتية، حتى على صعيد التحولات الكبرى في مصائر الشعوب، وكيفية تعامل الأنظمة مع شعوبها، ومستجدات الأحداث في المنطقة، والعربية ضمناً، حيث يكون القول الفلسفي في مجمل ما استعطفه واستخلفه واستأنفه رهين الهم السياسي⁽¹⁾. فالخطاب الفلسفي في الفكر العربي الحديث - إذا - خطاب إيديولوجي، ومن ثم يحمل معه، التناقضات والخروقات كلها ما دامت تجد تسويقها إيديولوجياً عند صاحبها.

وإن نقد العقل جزء أساس وأولي من كل مشروع للنهضة، ويتساءل (الجابري) عن إمكانية بناء نهضة بعقل غير ناهض، عقل لم يقم بمراجعة شاملة لآلياته ومفاهيمه وتصوراتهِ ورؤاه. ولهذا فإننا نراه هو أقرب إلى استراتيجية (دريدا) في نقده للعقل الغربي، فنراه يقرر بأن أي تحليل للعقل العربي الإسلامي، سواء أكان من منظور بنيوي أم من منظور تاريخاني، سيظل ناقصاً، وستكون نتائجه مضللة إذا لم يأخذ في حسبانهِ مهمة السياسة في توجيه هذا الفكر وتحديد منجزاته، وقد قاده هذا التوظيف، إلى مشروع فرعي ضمن مشروعه لنقد العقل العربي الكلياني، ألا وهو مشروع نقد العقل السياسي، الذي يقترب بنقده من الاستراتيجية التفكيكية السياسية التي تبحث عن المسكوت عنه في الحكم السياسي العربي.

وتتجلى النزعة التفكيكية بصورة أكثر صراحة في مشروع (الجابري) في نقده للعقل السياسي العربي؛ ذلك أن الاستراتيجية التفكيكية هدفها وإن كان يصب في المجال النقدي، لكن غايتها سياسية. هذا من جانب، وفي موطن التفكيك والعالم الغربي هناك دمج في الممارسة النظرية بين مختلف المعارف ومن ضمنها النقد والسياسة، من جانب آخر. أما في عالمنا العربي، فإن الأمر يبدو مختلفاً عن النقود الانطباعية ومغايراً لها؛ لذلك

(1) ظ: الخطاب العربي المعاصر - دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري: 165.

فقد شكل نقد العقل السياسي في مشروع (الجابري) موضوعاً من الموضوعات الحية والمهمة في الوقت نفسه، إنه يكتسي أهمية بالغة في إطار ملابسات الصراع السياسي والديني القائمة اليوم في مجال الممارسة السياسية العربية⁽¹⁾.

ومن آرائه أن الخطاب السياسي العربي أخفق، على مدى قرن من الزمن، في تحقيق أي تقديم في قضية العلاقة بين الدين والدولة. ولا ينجو الخطاب الفلسفي عنده من تهمة الإخفاق أيضاً، فهو خطاب يتجاهل القطاع العقلاني في التراث، ويستتجد بما فيه من قطاع لا عقلاني، كما يرتبط بأكثر الجوانب لا عقلانية في الفكر الغربي الحديث⁽²⁾، وهذه الخروق قادت إلى تفكيك الخطابات السائدة، ليس من النقد فحسب، بل من أجل التحرر مما هو معيت أو متخشب في الكيان العقلي، والإرث الثقافي. ومن آرائه كذلك أن العقل العربي بوصفه نتاجاً لثقافة إسلامية تأسست على نظم معرفية ثلاثة، نظام معرفي لغوي عربي الأصل، ونظام معرفي غنوصي فارسي هرمسي الأصل، ونظام معرفي عقلاني يوناني

(1) ينظر للتفصيل في الخط الفكري للجابري: تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري: 5 و7-8 و42 و246 و249 و346، وبنية العقل العربي- دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، د. محمد عابد الجابري: 13-14 و555-559، ونحن والتراث- قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، د. محمد عابد الجابري: 20، وأزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر- أزمة ثقافية.. أم أزمة عقل؟، محمد عابد الجابري: 111، والنقد والخطاب- محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، مصطفى خضر: 41، والتراث والحداثة- دراسات ومناقشات، د. محمد عابد الجابري: 11 و18 و33 و38، والإسلام والحداثة والاجتماع= السياسي- حوارات فكرية - حوار مع محمد عابد الجابري وآخرون، حاورهم: عبد الإله بلقزيز: 13، والخطاب العربي المعاصر: 14 و30-31 و55-56 و131-134 و217.

وينظر للتفصيل في تقويم عدد من النقاد والمفكرين لمشروع الجابري: النقد والخطاب- محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة: 40، والنقد والرغبة في القول الفلسفي المعاصر، إبراهيم محمود: 140 و396-397، ونقد النص: 115 و118-220، ونقد العقل العربي، جورج طراييشي: 24 و163-164، وقراءة نقدية في الفكر العربي المعاصر- دروس في الهرمنيوطيقا التاريخية، محمود إسماعيل: 11، والعقل والحرية، فتحي التريكي: 6.

(2) ظ: الخطاب العربي المعاصر: 14 و30-31 و55-56 و131-134 و217.

الأصل⁽¹⁾؛ وهذا التنوع جعله يتعامل مع التراث تعاملًا علميًا يقوم على مستويين: مستوى الفهم ومستوى التوظيف أو الاستثمار⁽²⁾؛ ولعل هذا الفهم والاستثمار تجليًا في قراءة خاصة (تفكيكية)، كشفت في التراث ما كشفت به بوضفه الجديد بالإقامة في عصرنا الحاضر، ولمساعدتنا على فهم كثير مما يعانيه الحاضر ففكريًا ودينيًا؛ لأن العقل العربي الذي نعينه هنا والقول للجابري هو العقل الذي تكون وتشكل داخل الثقافة العربية، في نفس الوقت الذي عمل هو على إنتاجها وإعادة إنتاجها، فإن عملية النقد المطلوبة، أو على الأقل كما نريدها أن تكون، تتطلب التحرر من إسهار القراءات السائدة واستئناف النظر في معطيات الثقافة العربية الإسلامية بمختلف فروعها، دون التقييد بوجهات النظر السائدة⁽³⁾. ومن هنا، فهو يختار مسارًا نقديًا تقويضيًا خاصًا به، يعمل على تفكيك الأنظمة الفكرية التي مثلت بنية العقل العربي.

10. بختي بن عودة الذي يرى التفكيكية خير مثال لتخليص الخطاب الفكري الجزائري من لعبة التقاطع اللغوي، والإلغاء الثقافي التي كثيرا ما أصابت هذا الأخير بالعقم، وأخرت مسار التقدم لديه⁽⁴⁾، وحدث ذلك نتيجة لتبعية المنجز الثقافي الجزائري إلى الخطاب الفرنسي، مما ساعد على هيمنة خطاب هذا الأخير، وتأثر الأول بشكل لا فكاك منه بالأبعاد المرتبطة بالصراعات حول الهوية، ولا سيما أن اللغة الفرنسية هي المهيمنة، ومن المعلوم أنها لغة مفروضة آنذاك؛ لذا فقد طالب (ابن عودة) بحقه في الاختلاف⁽⁵⁾، وظل متمسكا به، بوصفه أداة تحقق الانفكاك والانفصال عن الانتماء الثقافي المتوزع بين اختراقات الفرنسية ونضالات التعريب؛ وهذا يعني أن الاختلاف عنده فعالية حرة، غير مقيدة، وبوساطتها يمكن رصد مفردات اللغة وعلاماتها، بما

(1) ظ: التراث والحدائق: 11 و 18 و 33 و 38.

(2) ظ: من: 11.

(3) تكوين العقل العربي: 5.

(4) ظ: حول الهوية والاختلاف في الخطاب الجزائري المعاصر: 132.

(5) ظ: موقع لمقاربة اختلاف جالك دريدا: 35.

يخلق معاني جديدة متجاوزة المعنى الواحد، وبذلك تحقق اللغة استقلاليتها
كما يهدف هو إلى ذلك.

ولولا أن القائمة تطول، لكان بالوسع تسجيل العديد من مواقف قبول نقادنا العرب
لطروحات (دريدا) بما يدل على تزايد أدلة الرواج والتقبل النقدي لها. وعلى الرغم من ذلك،
فإن الباحث اتخذ من مواقف القبول السابقة، علامة على انتشار (دريدا) وحضوره الواسع
في النقد العربي الحديث، ذلك أن تلك المواقف تسجل انتشار (دريدا) عربيا، وفي جغرافيات
مختلفة، كـ (المغرب، والسعودية، والعراق، وسوريا، ومصر، والجزائر). فهذه نماذج
تؤكد التقبل الذي حظي به (دريدا) واستراتيجيته في الفكر النقدي العربي.

المحور الثاني، رفض ما بعد البنيوية وانتقادها

ينطلق نقاد هذا الموقف من تقليد معروف في النظرية الأدبية؛ هو التشكيك
بطروحات الجديد ونقده. ويقدم نقاد هذا المعسكر الرفض لتوجه ما بعد البنيوية، حججا
نقدية مختلفة، جميعها تشكك بالتفكيكية وأهميتها بوصفها منهجا أو استراتيجية
إجرائية، محاولين تسويغ رفضهم بحجج وتفسيرات تمثل رؤاهم الخاصة بهم. ويقتضي الأمر
أن نشير إلى قضية مهمة؛ وهي أن مواقف النقد الراضة للتفكيك، جاءت في حقبة
التسعينيات من القرن العشرين، وهي مرحلة ذروة تصاعد التقبل النقدي لـ (دريدا)
واستراتيجيته في الفكر النقدي العربي.

ومن بين أولئك النقاد الراضين للتفكيك:

1= محمد مفتاح: في إطار عناية (محمد مفتاح) بتقديم وجهات نظر حول المناهج

النقدية، قدم رأيا حول التفكيك، منطلقا من منطق التفكيك الخاص به؛ وهو
أن كل نص يقبل تأويلات كثيرة ومتناقضة، ثم يلغي بعضها بعضا، وعلى وفق
آليته التشريرية، يهدم النص حتى يتهاوى نسيجه التعبيري، والنص لا يتحدث
عن مرجعه، بل لا يتحدث عن نفسه، إنما يتحدث عن طبيعة القراءة، التي
تتجاوز حدود النص الاصطلاحي والتواضعية لتصل إلى دلالات غير متناهية،
فالمنعنى "هو ما يمثل نص ما، يعنيه المؤلف باستعماله لمتواليات من الأدلة الخاصة
أي المعنى ما تمثله الأدلة. وأما الدلالة، فتعني العلاقة بين المعنى والشخص أو

المفهوم أو الوضع أو أي شيء يمكن تخيله ، والمعنى ثابت غير متغير: لأن مقاصد المؤلف التي صدر عنها المعنى معطاة بضعفية نهائية. أما المتغير فهو الدلالة التي يمنحها كل مسؤول (قارئ) للنص بحسب مقاصده ومقصدية⁽¹⁾. ولذلك استحق وصف النص في الاستراتيجية التفكيكية ، على أنه (صلة) كبيرة لا ينتهي تقشيرها ، وليس القصد من فعل التقشير الوصول إلى الحقيقة ، بل السعي إلى تحقيق اللذة⁽²⁾.

وما دام الأمر كذلك ، فإن النص يبقى عصيا على التحديد والإفهام ، ولعل ذلك يعود - بحسب مفتاح - إلى طبيعة التفكير ومرجعياته المتحيزة⁽³⁾ ، التي تعمل على تحطيم البنية القارة بمختلف تجلياتها في العقل المعرفي ، ولذلك لا بد من إخضاع فعل التفكير للنقد ، والاختبار ، لغرض اكتشاف عرقية المنحازة لفكر ما.

2 = سامي مهدي: نتيجة لما حققه الباحث (عبد الله إبراهيم) من العمل والتنظير النقدي للتفكيك ، ومقولاته في النقد العراقي الحديث ، والسعي إلى تحقيق الانتشار والتقبل له ، تعرضت هذه المقولات إلى النقد والرفض المشكك بها ، وذلك على يد (سامي مهدي) ، الذي حاول تهديم تلك المقولات ، وأسسها الفلسفية واللاهوتية التي تتكئ عليها.

وقد بدأ (سامي مهدي) رفضه للتفكيك ، بمناقشته لمقولة (دريدا): (ليس التفكير فلسفة ولا منهجا ولا تحليلا ولا نقدا)⁽⁴⁾ ، مبينا أن عمل التفكير الإجرائي يستند إلى معطيات فلسفية لا يستطيع الاستغناء عنها ، وهذا ما يجعله يمتلك أدوات منهجية تتموضع في نقطة (الاتجاه) في بنية النص ، فالتفكيك - إذا - شيء من كل شيء⁽⁵⁾ ؛ لكونه جامعا وشاملا لوسائل البناء المعرفي. ولذلك نراه ينتقد النقاد العرب ، والعراقيين خصوصا ، على

(1) مجهول البيان: 105.

(2) ظ: من: 101.

(3) ظ: من: 102.

(4) ظ: الكتابة والاختلاف: 60-61.

(5) ظ: تفكيك التفكير - قراءة أولى ، سامي مهدي: 23.

اعتناق هذا الفعل، وعاب عليهم عملهم الذي يحاولون فيه إضفاء الطابع الأخلاقي والمعرفي والنزعة الإنسانية، من مثل نقد اللوغوس، وكشف الطابع العنصري، وتهدم الوحدة⁽¹⁾، وما إلى ذلك من المسميات التي يقدمها (سامي مهدي) وإيديولوجيته التي تحاول إسكات كل وعي اختلافي يحاول تجاوز المسميات التي جاهد من أجلها، والعمل على تثبيتها في مختلف المجالات المؤسساتية.

ولأنه في عمل التفكير لم يعد ثمة شيء مقدس فيما يتصل بالوجود، ذهب (سامي مهدي) إلى صف التفكير في خانة الفلسفات العدمية، مسوغا اختياره هذا، بمفهوم الحقيقة، الذي عمل التفكير على تجريده من ضماناته الأصولية، وأحالها إلى متاهة من التفسيرات والاستعارات (اللامتناهية)، بحجة تفكيك بنية الهوية، ونسف مركزية العقل، وتهشيم أصل الكلمة، ثم تسعى إلى إثبات أن عمليتها في تفتيت النصوص عملية مطردة لها أهميتها في التطور النقدي والمعرفي، لذا فهي فلسفة عدمية، قائمة على الشك في كل حقيقة، بل في الحقيقة ذاتها، وعليه فهي فلسفة الشك المطلق⁽²⁾. ولهذا كله فهي استراتيجية غير أخلاقية؛ لأنها تخرب الوضع التراتبي للعقل وللسيد⁽³⁾.

والشك (الدريدي) ليس سلبيًا، وإنما يستعمل من أجل إعادة الحقيقة التي أخفها فلسفة الحضور (الميتافيزيقا) المتسلطة، التي يدافع عنها (مهدي) وينتمي لها، مستعملا السكوت عن الجوانب المعتمدة والمظلمة في الفلسفة التي تمثلها وامثل لها، والتي تتظاهر بمشروعها التوحيدي، الذي يمتلك تاريخ الميتافيزيقا، وتحوله لما يخدم فلسفتها وكأنه حقيقة الوجود. ويدين (سامي مهدي) التفكير؛ لأنه -كما يرى- لا يقدم بديلا معرفيا، عن الحقول التي ابتعد عنها على وفق رأي صاحب التفكير (دريدا)، ويرجع ذلك -كما يرى (مهدي)- إلى عدم إتاحة فرصة نقدية لتفكيكها هي نفسها، في حين لها الاستعداد الذاتي والداخلي لذلك التفكك، وذلك من خلال التوضع داخل نصوصها ومتونها

(1) ظ: من: 24.

(2) ظ: تفكيك التفكير - قراءة أولى: 24-25.

(3) ظ: من: 30.

وهوامشها وتوجيه الضربات والهزات إليها⁽¹⁾، ولا سيما في المناطق الهشة التي تتكثر فيها التناقضات والاختلافات التي يمكن بيان تحيزاتها وضالّتها أمام التحليل النقدي الرصين، الذي ينتهي به إلى الكشف عن المركزية الثقافية التي ينطلق منها، وتغذيتها معرفيا.

3= سعد البازعي: وتبرز بعد ذلك محاولة (سعد البازعي) الراضة للتقويض، الذي يراه جزءا من سياق ثقافي له خصوصيته التي لا تهمنا نحن العرب؛ وهو السياق الحضاري والثقافي الغربي. فالتقويض جزء من إشكالية الميتافيزيقا الغربية، والفلسفة بوجه خاص، كما أن له خصوصيته النابعة من خلفية (دريدا) الثقافية بوصفه يهوديا. ومن هنا كان التفكير - بحسب البازعي - تطورا حتميا للصراع الفلسفي في تاريخ الحضارة الغربية بين الميتافيزيقا والعدمية، وهو جزء مهم من تاريخ التطور الثقافي الغربي من الصوت إلى الكتابة، حتى أصبحت العدمية هي الشكل المناسب والوحيد الذي سيطمئن إليه الجسد الثقافي الغربي الحديث⁽²⁾، ويميل هذا الفكر إلى أن تصبح الميتافيزيقا هي المعنى، وتصيح العدمية هي اللغة والمتاهة النصوصية، الأمر الذي ينتج دلالات لا متناهية، تهدف جميعها إلى نقد التمرکز العقلاني التقليدي.

ويتساءل (البازعي) بسؤال يرمي من خلاله إلى نقد عدد من النقاد العرب الذي تبنا التفكير منهجا، فيقول: "هل تأصلت البنيوية في فكرنا النقدي لكي تأتي مقولات دريدا لتظهر هشاشة ادعاءاتها العلمية"⁽³⁾. ولذلك رأى أن تقبل عدد من النقاد العرب للتفكير متسم بالسلبية وعدم الفهم التام له وللكيفية التي قورب بها التفكير في النقد العربي، يقول: "فما زال أكثر بريقا أولئك الذين ينتزعون الأسماء والمفاهيم من سياقاتها ليضعونها في سياقات غريبة عنها تحولها إلى رموز تقول فيه ما لم ترد قوله، بل عكس ما تريد قوله. إننا لا ينبغي أن ننسى الثمن الذي ندفعه لقاء هذه الممارسات الإيديولوجية الجماعية، إنها تهميش للعمل الحقيقي الذي قام به المفكرون والنقاد الغربيون، وجهلنا بالتالي

(1) ظ: تفكير التفكير: 24-25.

(2) ظ: ما وراء المنهج: 301-302.

(3) محور التقويض... أم تقويض المحور: 188.

بالمركّزات الرئيسية للثقافة الغربية وتحيزاتها الطبيعية الخاصة بها⁽¹⁾. وبذلك تشديد على خصوصية الفكر الذي أنتج المنهج، فكل فكر هو في حقيقته تعبير عن قراءة خاصة لقضاياها، قراءة تتبع من (الثقافة) التي ينتسب إليها الفكر، وترتبط بها، لكن ليس الأدب والنقد نتاجاً أمعياً، والتأثر والتأثيرهما من أهم مقومات النظرية الأدبية الحديثة، وعلى هذا الأساس يصبح من حق الناقد/الباحث المشاركة في الحوار النقدي، مع التشديد على احترام الخصوصية الثقافية التي أنتجته⁽²⁾؛

إن (البازعي) لا يؤمن ذلك، فنراه يتنكر صنيع عدد من النقاد على إفادتهم من التفكيكية. ومن هؤلاء، نقده الشديد لـ (عبد الله الغدامي) الذي رآه يقدم مفهوماً وفعلاً يختلف تماماً عن الدلالة الأصلية لمفهوم التقويض الفرنسي⁽²⁾. ويظهر فهم (الغدامي) الخاطئ للتقويض - بحسب البازعي - في أنه فهم يلغي أهم أسس ذلك المنهج؛ وهو الكشف عن تناقضات النص وخباياه الميتافيزيقية، مما يظل مسكوتاً عنه، ما جعله يقع في الفهم السريع للمفاهيم والتطبيقات التفكيكية التي انتزعها من معطيات ثقافتها الأصلية⁽³⁾.

فأهمية التقويض على وفق منطق (البازعي) تكمن في أنه جاء نتيجة لمسار طويل من التطور العقلاني العلماني في الحضارة الغربية، وإذا كان ذلك لا يعني أن التفكيك هو النتيجة الحتمية للعقلانية الغربية، لكنه يظل إحدى النتائج المنطقية والخطيرة لها. ومن هنا يمكن أن نقول إن (البازعي) من النقاد الذين يتوجهون صوب النقد الإنساني، الذي يتناول القضية ضمن سياقها الحضاري، وهويتها الجوهرية، مما يعني أنها تستمد مشروعيتها ومعالمها من هذا السياق الفكري.

4= عبد العزيز حمودة: يعمل (عبد العزيز حمودة) على تشكيل مشروع نقدي متكامل الأبعاد - من وجهة نظره - لبيان أسرار التفكيكية وكنهها، متحدثاً عن خصائصها واستراتيجيتها، ويتناولها في مشروعه الذي انطلق مع (المرايا

(1) من: 190.

(2) ظ: استقبال الآخر: 226.

(3) ظ: استقبال الآخر: 230-231.

المحدبة) عام 1998، يقول في المقدمة التي تؤسس لمدخله النقدي اليرافض للتفكيكية موظفا تشبيه ليتش، للناقد هيليز ميللر: "لقد انطلق التفكيك كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطم كل غال وثمان أو مقدس،... خلاصة الأمر، أن البنيوية والتفكيك انطلقا من رفض مشترك للمذاهب النقدية المعاصرة والسابقة نحو هدف واحد- على رغم اختلاف الوسائل التي اختارها كل منهما- وهو تحقيق المعنى، وانتهاء إلى نفس المحطة النهائية. فالبنويون فشلوا في تحقيق المعنى، والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى. لقد رفضوا كل شيء ولم يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة. وعلى رغم ذلك، فلم يتوقف ضجيجهم، وهم واقفون أمام مرياهم المحدبة، فهم يتحدثون وكأنهم المخلصون الجدد لحركة النقد المعاصر"⁽¹⁾.

فالتفكيك هو خطر يهدد الاستحواذ النقدي السابق عليه، وبضمنها النقد الجديد، الذي ينتمي إليه (حمودة)، والذي يعتم بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه، أي بالشكل والأسلوب، في حين تعمل التفكيكية على التمرد على نهائية النص أو إغلاقه، وهكذا أضافوا فوضى الدلالة بسبب اللعب الحر للعلامة البيئية، بل عملوا على إرساء القراءة الحرة التي تنطلق من نسيج النص إلى ما لا نهاية، وهذا منطق يختلف عن منطلقات النقد الجديد.

وتشديدا على الخصوصية الثقافية للمنهج، التي شدد عليها (البازعي) وانتقد النقاد الذين يفيدون منها، ذهب (حمودة) إلى التشديد عليها كذلك، أي أن المنهج يحمل صفات السياق الغربي المختلف جوهريا عن السياق العربي الذي يشهد، راهنا، محاولات من بعدهم (حمودة) دعاة التفكيك، لذلك هو ينتقدهم؛ لأنهم غرباء عن أصول هذا المنهج، مما عملوا على نقل "نتاج مدرسة فكرية ذات صبغة فلسفية واضحة، وترتبط بأزمة إنسان غربي أوصلته تركيبته الثقافية الخاصة من فكر فلسفي نشط عبر ثلاثة قرون وثورة علمية وصناعية قلبت موازين العلاقات التقليدية، إلى أزمة خاصة به فقط. وحيث إننا لا

نستطيع أن نسحب الإنسان الغربي على الإنسان العربي- وله بالقطع أزمته الخاصة- فإن الأخذ بالحدائث الغربية وتجلياتها النقدية، يعتبر نوعاً من الترف بل العبث الفكري لا تستطيع، ولم تستطع حتى الآن، أن تنقذه التبريرات المختلفة التي يسوقها النقاد الحداثيون العرب من دعاوى الأصالة واستقراء التراث⁽¹⁾. بهذا يلتقي معظم النقاد الذين يرفضون التفكيك، بل هي سمة تشيع لمحاربة كل واحد، فاحترام الخصوصية واجب، غير أن المبالغة في عدم الأخذ من هذا الواحد، ليس لها ما يسوغها، والقطع بالتقاطع الفكري حجة واهية يلتزمها أصحاب الطرف القديم. ومن هنا، وصم (حمودة) جهود نقادنا الحداثيين الذين عملوا على الإفادة من تفكيكية (دريدا)، وسعوا إلى تقديم نسخة عربية خاصة بهم، بأنها جهود ومحاولات تعتمد على الاقتباس والنقل والترقيع والتوفيق⁽²⁾، التي لا ترتبط بالواقع الثقافي العربي الأصيل.

هذا الحكم القاطع والنهائي صوب جهود نقادنا الحداثيون، تكمن خلفه إيديولوجية تتخذ من مسارات دراسة (حمودة) وسائل لتأكيد القناعة المحورية التي انطلق منها المؤلف دون بذل مؤيدات كافية، أو تمحيص للسلامة من المعارض، أو إقامة المناقشات التحليلية لتأخذ مداها، ومن هنا وجد (محمد أحمد البنكي) أن (حمودة) ينتصر للنقد الجديد الذي يؤدي إلى تحجيم فاعلية التفكيك، ولعل في انقياد (حمودة) في إرجاع التفكيك إلى أقطاب النقد الجديد لا إلى (دريدا)⁽³⁾، مجارة لـ (بيرمان) في ملاحظته أن التركيبة الثقافية الأمريكية استقبلت الفكر النقدي القادم إليها من منطلق الميل الأمريكي للحفاظ على ذات حرة موحدة وتلقائية وشبه ديكارتية بأي ثمن⁽⁴⁾. والحقيقة أن مؤلف (المرايا) يتكئ كثيراً على قراءة (بيرمان) للمشهد الثقافي الغربي.

إن حرص (حمودة) على النقد الجديد، جعله يرفض التفكيك ومن قبله البنيوية؛ لأنهما يعملان على إزاحة المدارس النقدية السابقة، ومن هنا وجد (حمودة) أن أصحاب

(1) المرايا المحدث: 84.

(2) ظ: م: 63.

(3) ظ: دريدا عربياً: 272.

(4) ظ: المرايا المحدث: 73.

المشروع التفكيكي يتعمدون إثارة كثير من العننين والصخب في سلف غير معهود في تاريخ النقد الأدبي منذ بدايته الأولى إلى اليوم⁽¹⁾، ولذلك فإنهم يقومون بتقديم أفكار تتسم بالغموض القصدي، والمراوغة المقصودة في تقديم الجدل النقدي الحديث، ولعل ذلك يعود إلى كونهم يقدمون أفكارا قديمة ومستهلكة، لكن بصورة جديدة ومغلقة بأساليب متنوعة من الغموض⁽²⁾.

وإذا كان التفكيك كما يتصوره الناقد، ليس من الأجدى أن يقدم تلك الأفكار القديمة التي عالجها المنطق التفكيكي، أم أنه يريد أن يقدم نقدا خاليا من البرهنة المنطقية؟

ويقف (حمودة) عند النص، ويرى أن التفكيك جعله في قلب الفراغ "يتحول خطوات إلى الأمام ليكتشف أنه تحرك إلى الوراء، يتجه يسارا ليجد نفسه يمينا، يدور حول نفسه في حلقات مفرغة. والنص داخل ذلك التيه وجود هو العدم، هو معنى اللامعنى يتحرك في مكانه دون أن يتقدم في أي اتجاه. إنه في حالة تعليق- إرجاء- دائم، مفرداته قيد الشطب، تؤكد وتنتفي، يؤكد الغياب في الحضور والحضور في الغياب. يعيش حالة من عدم الاكتمال، لهذا يحتاج إلى ما يكمله، والمكمل يحتاج إلى مكمل جديد، وهكذا. وهذا ما فعله به جاك دريدا وأكثر، والمفردات السابقة في الواقع كلها مفردات ذلك الساحر العدمي الأكبر"⁽³⁾.

إننا نلاحظ هنا كيف أن (حمودة) يخرج بعض مقولات (دريدا) من سياقها النظري والتاريخي، ويوظفها للدفاع عن رأيه وموقفه المناهض للتفكيكية وأدواتها الإجرائية. ويشدد هجومه على نفي (دريدا) لوجود ثوابت و يقينيات معرفية كانت دائما أساسا للإحالات المرجعية الموثوق فيها بالنسبة إلى الفكر الغربي. وهو يرى أن غياب هذه الثوابت التي حكمت تحت سلطة العقل يجعل أي نص (الدال) نائها ضمن غابة من المدلولات، وذلك

(1) ظ: المرايا المحدث: 22.

(2) ظ: من: 22.

(3) الخروج من التيه: 41.

بعد أن فصل (دريدا) الدال عن المدلول، تحت شعار فتح النفس، وتشذيبه وبعثه إلى ما لا نهاية. ولذلك نجد الاختلاف ونحن نبحث عن الدلالة، ونجد الإرجاء المستمر للمعنى ونحن نبحث عنه. ومفهومات (دريدا) عن الغياب في الحضور، وعن الاختلاف بديلاً عن التثبيت، وعن الإرجاء الدائم والحيوي للمعنى، ما هي إلا صورة من نسق العلاقة بين الدال والمدلول. ونتيجة لذلك فإن (دريدا) وتفكيكيته تعيش حالة دائمة من التيه والفراغ النقدي، الذي لا يصل إلى نتيجة منطقية ومقبولة على وفق المنطق النقدي الحديث⁽¹⁾.

ولكي يسوغ موقفه المعارض، قام باختيار جملة من المفهومات، وناقشها مناقشة مطولة، ورفع عنها غطاء الشرعية، ليصل إلى نتيجة يميز بها عمل (دريدا) التفكيكي حيث "لا نص، لا معنى، لا مركز، لا سببية، ولا عقلانية"⁽²⁾. فلا يوجد شيء سوى لعبة الاختلاف. ونتيجة لذلك، يفضل (حمودة) وصف (دريدا) بسارق المشار إليه⁽³⁾.

5= عبد الوهاب المسيري: جاءت بعد ذلك أصوات رافضة وبشدة لمجمل أفكار التفكيكية متبينة رؤية حضارية عربية إسلامية، فوضعت موقفها إلى جانب الأصوات النقدية الراضية لها. ومن هذه الأصوات (عبد الوهاب المسيري) الذي قدم نقداً لاذعاً لعملها؛ لأنها استراتيجية تقوض من ثبات المدلول المتجاوز أو اللوغوس والمنطقات والثوابت بالمعنى الديني أو المادي، عن طريق إثبات تناقضه، وأنه هو نفسه جزء من الصيرورة المادية، وهو بذلك يلغي الفواصل بين الثنائيات الميتافيزيقية المترتبة على وجود المدلول المتجاوز، وصولاً إلى عالم من الصيرورة الكاملة بلا أساس وبلا أصل رباني، بلا أصل على الإطلاق⁽⁴⁾، فتحدث عملية التسوية بين الموجودات جميعها، وتسود النسبية المطلقة، مما يدخلنا في لعبة الدوال من دون معنى أو أصل يذكر، فيحدث الإرجاء الذي

(1) ظ: الخروج من التيه: 68.

(2) من: 157.

(3) ظ: من: 49-72.

(4) ظ: الحداثة وما بعد الحداثة: 69-73.

يتمثل في إرجاء تحقيق الهوية، والإرجاء يشكّل مع الاختلاف (الاختراجلاف)⁽¹⁾، فلا تكون هنالك أية مرجعية ثابتة يمكن الرجوع إليها، وما يوجد هو فقط الأثر الذي تتركه الدوال بعضها على بعض، ويصبح العالم في حالة من التيهان والدلالات المفتوحة من الاتجاهات جميعها، وتسود النسبية والتشتت، ما دامت التفكيكية موجودة، وتحقق أقصى غايات التقبل النقدي في الساحة النقدية.

إن جذور التفكيك- كما يرى- هي (العدمية)؛ لأن هدف (دريدا) هو تقويض الصرح الداخلي (تشكليا أو معنويا) وهدمه، للوحدات الأساس للتفكير الفلسفي، فالمعاني التي يتوصل إليها القراء لا رابط لها، فهي ليست ثابتة، إلى أن يتبدد المعنى ويصبح البحث عنه نوعا من العبث النقدي، وهذا يؤدي إلى بلوغ مرحلة السيولة⁽²⁾، واختفاء الحقيقة بتعدد المعاني اللانهائية. وهذا المنظور ينطبق على معنى (الله) الذي يخضع هو الآخر للتعدد على وفق تفكيكية (دريدا)، وتصبح تعددية المعنى إنكارا للمعنى الأصل، أي أن تعددية المعنى ليست تعبيراً عن ثراء الواقع الإنساني وتعدد جوانبه، وإنما هي إطلاق حالة من الانتشار المطلق، وهذا يؤدي إلى تفكيك العناوين التي تميزه عن غيره كـ (اللغة والتاريخ والنظم الاجتماعية).

ومن هنا، فإن عمل (دريدا) لا يقوض- بحسب المسيحي- وجود الإله الواحد فحسب، وإنما يؤدي أيضا إلى عدم الاعتراف بوجود الإنسان في الطبيعة، فـ "إلحاد دريدا إلحاد جذري حقيقي، فهو ليس كافرا بالله فقط، وإنما هو كافر أيضا بالإنسان وبآية ثوابت"⁽³⁾.

واضح أن الناقد ينطلق من منظومة دينية في حكمه على عمل (دريدا)، فهو يحكم على الجانب الأخلاقي في التفكيكية، وبيتعد عن تناول العلمي لمعطياتها الإجرائية، هذا من ناحية، كما أنه يحكم على (دريدا) من منظومته الدينية، فالإيمان بالغيب

(1) ظ: اليهودية وما بعد الحداثة: 113-114.

(2) ظ: الحداثة وما بعد الحداثة: 106.

(3) الحداثة وما بعد الحداثة: 107.

واحترام العقل وسلطته والابتعاد عن التشكيك هي من قبيل الثوابت المحسومة التي ينتمي إليها ففكر (المسيري)، من ناحية أخرى. ولا شك أن هناك اختلافا كبيرا ومتباينا بين المنظومتين، فهما على الضد تماما.

6 = عدنان علي رضا النحوي: ومن الرؤية الدينية نفسها، ينطلق (عدنان علي رضا النحوي)، بقراءته للتفكيكية⁽¹⁾، التي جاءت بسيطة حد السذاجة، واتسمت لفته بالإنشائية البعيدة كل البعد عن لغة النقد الأدبي الحديث، وينطوي الحديث عنها على وصفها بأنها سبحات في عالم الوهم والظنون، ستطوى مع الأيام، وكأنه لم يدرك تماما ما حققته التفكيكية في العالم أجمع من التقبل النقدي المتزايد مع مرور الأيام، لكونها استراتيجية نقدية ومؤسسية عامة.

7 = سعد أبو الرضا: ويستثمر (سعد أبو الرضا) الرؤية الدينية في دراسته لمناهج النقد المعاصر، بحيث تكون جزءا من نظرية الأدب الإسلامي، ذلك أن النقد الأدبي الحديث - كما يرى - بأشد الحاجة إلى احتشاد يستصحب معه الرؤية الإسلامية، ذلك أن المناهج الحديثة مقترنة بنظرية مادية بحتة، مما جعلها تغفل جانبا مهما من فكر الإنسان وعلاقته بـ (الله) سبحانه وتعالى، وهذا ما يكشف عنه التحليل الأدبي للخطب النقدي⁽²⁾. والتفكيكية هي إحدى هذه المناهج النقدية المادية، التي رفضها الناقد لأسباب وجوانب سلبية حددها بما يأتي⁽³⁾:

1. تتجلى خطورة التفكيكية في هيمنة الشك على كل شيء، وتلك طبيعة عصرها، مما تفقد المراكز المرجعية قيمتها في نظر هذه الاستراتيجية، من مثل (العقل)، و (الإنسان)، و (الوجود)، وقبل كل ذلك (الله) سبحانه وتعالى،

(1) ظ: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: 65.

(2) ظ: النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 3-4.

(3) ظ: من: 153-155.

فلا شيء خارج النص، فتهدد المعرفة ويفتقد اليقين، فكيف يتحقق للإنسان اليقين والاستقرار، وما يحققه للإنسان هو الثقة بالله تعالى، ثم التواصل الإيجابي بين الفرد والمجتمع؟

2. بعد أن اتسعت الفجوة بين الدال ومدلولاتها التي تراوحتها لتتحول هي الأخرى إلى دوال لمدلولات آخر مراوغة، فلا يوجد إلا حُرُكة اللعب الحر للاختلافات، وهكذا تبدو اللغة غامضة ومراوغة في نذر التفكيكيين، في حين أنها وسيلة للتفاهم بين البشر، وهكذا تتضح عدمية التفكيك، وتتضح خطورة تبني النقد العربي لهذا المنهج الغريب على ثقافتنا.

3. مقولة أن الناقد التفكيكي لا يكشف المعنى، بل يعيد كتابة النص، تستبدل قصدية القارئ بقصدية المؤلف، مما يفتح الباب أمام فوضى التفاسير وتعددتها.

4. ما الجديد في طرح فكرة موت المؤلف، الذي لم يجد أثره في التفسير في كثير من المدارس والمناهج التي سبقتها؟ لذا فهم لا يقدمون بدائل نقدية جديدة.

5. تتناقض التفكيكية مع نفسها خاصة في موضوع (التناص)، ففي الوقت الذي تؤكد فيه نفس التقاليد، فهي تشدد على أن الماضي يشكل الحاضر. والناقد هنا يكرر بعض فعاليات الاستراتيجية التفكيكية، التي عدها من وجهة نظره سلبيات لازمة المنهج، وأن مناقشته له برؤية إسلامية سيحقق سهولة الاتصال بين القارئ وهذا الفكر، على أساس الإفادة منها مما لا يتعارض مع الثوابت المعتقدية، ولا سيما النصوص الدينية العليا التي لا يعرضها لعبث لعبة الدلالات المفتوحة، بوصفها نصوصاً مقدسة وثابتة.

وعلى الرغم من المواقف السابقة الراضية للتفكيكية، التي تعددت منطلقاتها وإيديولوجياتها، تلمسنا مما تقدم مدى التقبل لمقولات (دريدا) في النقد العربي الحديث، مع أن الإرث الذي يحمله الناقد العربي يعيق أية حركة في اتجاه الإفادة والاستثمار، ولعل مواقف التيار الراض يدل على مدى التقبل النقدي، فخوفهم من هيمنة الخطاب

التفكيكي جعلهم يبدون مواقف ضدية تجاه ذلك الخطاب النقدي، الذي نراه خطابا دخل
في أدق تفاصيل الحياة ومؤسساتها.

الخاتمة

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات التي تبين بمجملها الحقائق التي انبنى عليها الفكر النقدي الحديث في أصوله الغربية والعربية، وهذه النتائج نجملها فيما يأتي:

♦ إن ظهور البنيوية الشكلية يعود إلى عجز إيديولوجي ونقدي أصاب المجتمع الثقافي الفرنسي، ويتجلى ذلك العجز الإيديولوجي في تراجع المد الوجودي وانحساره، أما العجز النقدي فيتجلى في فشل النقد وقسور في تطوير نظرية لغوية متكاملة وذلك بسبب ارسطراطيته المحافظة.

♦ كانت فرنسا هي الحاضنة الفكرية والأيدولوجية للبنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية وما بعد البنيوية، مما أعطاهما منزلة المؤثر الأكبر في الحركة النقدية الحديثة؛ الأمر الذي حدا بأمريكا إلى العمل على منافستها في الوقت الذي تفيد منها.

♦ استقبل الأمريكيون البنيوية في فتور، مفضلين عليها ذاتية الوجودية.

♦ تبين أن الفكر النقدي الفرنسي لم يشتمل على فجوة أو طفرة أو اتكاء على منجزات الثقافات الأخرى، وإنما كان فكرا ديناميا متواصلا تتعاضد حلقاته الواحدة مع الأخرى، مع الإفادة من منجزات الآخرين بصورة توثق ما لديه من منجزات وإجراءات، مما جعل حركة النقد الحديث في فرنسا تتميز باتساعها من حيث المكونات الفلسفية والمرجعيات المعرفية، بحيث أصبحت شاملة لجوانب من عناصر العلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع...، وهو الشيء الذي سمح لهذا النقد بالامتداد والانتشار، وإنتاج قيم نقدية معرفية عبر تطوير الإجراءات النقدية وإغنائها ببحوث ودراسات جديدة تتفاعل مع قيم العصر وتطوراته.

♦ اجتهد أصحاب تلك المناهج ومتبنوها والمنشدون إليها، في استغلال أية طريقة إرسال يمكن لها أن توصل أفكارهم إلى أكبر عدد من المتلقين لتحقيق أفضل صورة ممكنة للتقبل النقدي.

♦ هيمنت أدوات إجرائية معينة في كل منهج نقدي على الأدوات الإجرائية الأخرى، أو تعالقت معها، في نتاج كثير من الباحثين، مما يدل على الخصوصية النقدية الفكرية اللتين تتمتع بهما تلك الأدوات.

- ◆ بقاء العقول المؤسسة للمناهج المدروسة مهيمنة على المرجعيات ذات الحضور الطاعني والمحرك للفكر الغربي، مما منحهم مصانة نقدية عليا ومتفردة في ذلك الفكر.
- ◆ كشف الاهتمام بالنسق عن أهمية الموقع الذي يشغله أي عنصر أو مفهوم في النسق الذي ينتمي إليه وقلل من أهمية تعدد محتويات ذلك النسق.
- ◆ كشف الانشغال بالثنائيات ذات المرجعيات المتنوعة عن الرغبة في السيطرة على المقولات اللامتناهية للإنسان في مختلف حقول العلم، وعن معاضدة المنهج البنيوي للسياق الثقافي والحضاري الغربي الذي عمل على إقصاء الذات ولاسيما ذات المؤلف، بما يجعل مسيرة الفكر الغربي ممتدة امتدادا طبيعيا على الرغم من التحولات الفكرية والمنهجية الكبرى الحاصلة فيه، ولم يكن لمثل هذا الامتداد حضور جلي في الفكر النقدي العربي الحديث.
- ◆ إن النقد العربي الحديث لم يكن على رأي واحد في مسألة النظر إلى مقولة (موت المؤلف)، فكانت آراء النقاد متباينة وكان وراء هذا التباين مواقف فكرية ومنطلقات إيديولوجية، وكلها تنطلق من زوايا نظر خاصة.
- ◆ على الرغم من الجهود الحديثة لإيجاد مقتربات مناسبة للمفاهيمات الرئيسة والفرعية التي اشتغل عليها البحث، بقيت حالها شبيهة بحال المفاهيمات النقدية الأخر السابقة واللاحقة من حيث تأثرها بأيديولوجيات من تعاملوا معها.
- ◆ لم تكن حال المصطلحات الرئيسة والفرعية في الخطاب النقدي العربي بأحسن من حال المفاهيمات، إذ تعددت المصطلحات لتباين المسوغات التي يقدمها كل مشتغل من النقاد والباحثين والمفكرين، ولعدم وجود هيئة علمية تسهم في توحيد الجهود أو تقريب وجهات نظرها ما أمكن ذلك.
- ◆ كان وراء سعي عدد من النقاد العرب في اجترار المصطلح النقدي، تحقيق الفردية النقدية وربما الانطلاق من الرؤية الخاصة، مما يُبعد المصطلح من حدود اشتغاله المنهجي.
- ◆ كشف البحث عن أن التناص يشتغل بفاعلية كبيرة في المجال النقدي والفلسفي في الفكر الغربي، مما جعل تلك المناهج تستمد عددا من أدواتها من المرجعيات نفسها في بعض الأحيان على الرغم من تعارض طريقة اشتغال تلك المناهج.

- ◆ لم يبرز مفكر مؤثر في البنيوية وما بعدها مثلما برز (سوسير) الذي دأبنا لمحاضراته الأثر الفاعل- وإن كان بطريشة التماس المضاد أحياناً. إنما تجلى في عدد من إشارات (دريدا) منه- مما يكشف عن قيمة الاشتغال على الحقل اللغوي وأثره في الحقول المعرفية المجاورة والمناهج النقدية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين.
- ◆ كثرة التعريفات بالبنيوية التكوينية وشيوع الدراسات المتنوعة من حيث الأنواع الأدبية المشتغل عليها، في المغرب العربي إلى درجة أنها صارت من مميزات، وأصبحت رافداً من روافد النقد في المشرق العربي. وربما يعود ذلك إلى جمعها بين الجانب العلمي متمثلاً بالبنيوية، والجانب الاجتماعي متمثلاً بالروح الماركسية، مع ملاحظة أن معظم تلك الدراسات صدرت عن خلفية إيديولوجية وأفكار مسبقة لاستخلاص نتائج تخدم الموقف الإيديولوجي للباحث.
- ◆ اهتمام البنيوية التكوينية بالإنسان الفرد من خلال اهتمامها بالجماعة التي يمثلها أو يكون فرداً فيها، والبحث عن رؤية العالم ضمن بنية متماسكة دالة بغية تحديد الصراع وأسبابه والطرأئ المحتملة لتجاوزه بوساطة مقولتي الوعي القائم والوعي الممكن وعمليتي الفهم والتفسير.
- ◆ لم يكن النقد والباحثون والمفكرون العرب أسارى التقليد وترديد مقولات الآخر في الأوقات كلها وفي المناهج كلها، وإنما وجدنا للعرب تقبلاً مبنياً على موقف نقدي، ووجدنا لهم أيضاً انتقاداً مبنياً على موقف نقدي وإيديولوجي أيضاً. وربما يكون عدم وجود صوت واضح المعالم يرفض البنيوية التكوينية من أهم الدلائل على ذلك.
- ◆ إن أهم ما يميز البنيوية وما بعدها منهجياً أنهما غير متوقعتين في حقل اشتغال ضيق أو محدد، كالأدب مثلاً، فهما ممتدتان في حقول فكرية كثيرة متنوعة ذات أبعاد متشابكة في التأثير والتأثير.
- ◆ اشتراك التحديدات المختلفة للتفكيك في المهمة الأساس للاستراتيجية العامة له.
- ◆ إن انفتاح التفكيك على حقل دلالي واسع ومُضلل، هو عامل جذب فيما يخص نقادنا العرب الذين وجدوا في التفكيك روحاً جديدة مختلفة ترفض السائد، وتتجاوزه، من أجل بناء صرح فكري بعيداً عن السجون الفكرية المتسلطة، وهذا في أساسه مطلب إيديولوجي.

- ♦ لم يحفظ النقد التفكيكي في أوروبا بالحنوة نفسها التي لقيها عند جماعة (بيل) الأمريكية.
- ♦ توزعت الترجمات العربية لنصوص التفكيكيين على ثلاثة أقسام: فمن المترجمين من توقف عند طريقة النقد، مع بعض الشروح، ومنهم من انتقل إلى طريقة التطبيق على نصوص غربية، سواء كانت فكرية أو ثقافية أو أدبية، ثم الحوار مع أطروحات التفكيك الواضدة إلى الساحة العربية عن طريق ترجمتها، ومنهم من عمل على الإبداع وإفساح المجال لتبني أطروحات (دريدا) واستثمارها نظرياً وتطبيقياً.
- ♦ إن أهم ما تجلّى عنه هذا البحث بعد قراءة معمقة في المناهج النقدية الحديثة من مثل القراءة والتلقي والنقد الثقافي والنقد النسوي والسيميائية، أن هذه المناهج اتضحت معالمها وتبينت ملامحها في ضمن المدة التي تلت تراجع المد البنيوي مع أنها كانت تتبلور في أثناء هيمنة الفكر البنيوي، امتداداً لجذور وأصول وتطبيقات محدودة لها سبقت تلك الهيمنة، مما يعني أنها تقع بعدها من حيث الجانب التاريخي، أما التفكيك فإنه الوليد الأيديولوجي الشرعي لانحسار الفكر البنيوي، مما جعله يمثل المرحلة الفكرية والنقدية المتولدة عن البنيوية نفسها في المكان نفسه (فرنسا) وفي ضمن البيئة الأيديولوجية التي انقضت على البنيوية في ثورة مايو 1968.
- ♦ كان لثورة مايو 1968 في فرنسا الأثر الفاعل في تغيير مسار التفكير العالمي في ما يخص المطابقة والاختلاف، مما هيأ الجو الفكري لما بعد البنيوية لأن تحقق أقصى انتشار ممكن في وقت ليس بالكثير، ونسبة كبيرة من التقبل النقدي على الصعيدين الغربي والعربي معاً.
- ♦ تباينت مواقف النقاد العرب الرافضين لأطروحات ما بعد البنيوية، وكانت إيديولوجياتهم المتباينة من أهم الأسباب الباعثة على ذلك.
- ♦ إن قبول طائفة من النقاد العرب لأطروحات ما بعد البنيوية، يعود إلى رغبتهم في إحداث الاختلاف والتغيير على مستويات متنوعة أدبياً وسياسياً واجتماعياً. ومع ذلك لم يستطع النقاد العرب تكوين هوية خاصة بهم حتى في أثناء تعاملهم مع التفكيك.

- ◆ إن نقاد الأدب العرب لم يفيدوا من المعطى التفكيكي إجرائيا وتطبيقيا بقدر إفادة نقاد الفكر والعقل، العرب منه.
- ◆ سعة مساحة انتشار ما بعد البنيوية مقارنةً بمساحة انتشار البنيوية بشقيها الشكلي والتكويني، وربما يرتبط ذلك بالهيمنة السياسية لأمريكا ولخطابها الإيديولوجي وتغلغله في خطاب الآخر من جهة، وبالغائها الخلل الفاصل بين الهامش والمثمن من جهة أخرى.
- ◆ شكلت معطيات ما بعد البنيوية العصب الأساس لما بعد الحداثة، ومن هنا نظرت النظرية الأدبية الحديثة للنص الأدبي على أنه شكل مفتوح لا يعترف بالحدود المغلقة ولا بغائية المعنى.
- ◆ للمكوّن اليهودي (جينات) واضحة المعالم في فكر (دريدا) أسهمت في شيوعه، يتمثل أبرزها في فلسفة القبالة وفي تقاربه الفكري مع فلاسفة اليهود ومفكرهم المعبرين عن موقف يهودي مُتبنٍ على الشعور بالأقلية.
- ◆ إن أبرز مرجعية أفادت في نشوء ما بعد البنيوية، وأسهمت في توجيه مساراتها، وتحريك رجالاتها، حتى بعد ذيوها في كثير من بلدان العالم، هي المرجعية الدينية اليهودية، المرتبطة بأيدولوجيا ذات بعد سياسي بالدرجة الأولى.
- ◆ كان للجامعة الأمريكية في أكثر من موقع وزمن، مهمة فاعلة في الترويج للتفكيكية، وفي إجراء (تنويعات أمريكية) على الفكر التفكيكي القادم إليهم مع (دريدا).
- ◆ أفضى الانعطاف الفلسفي بـ(دي مان) إلى توظيف القراءة الدريدية، فكان توظيفه حدثا حاسما في تطوير النقد التفكيكي وانتشاره بين صفوف النقاد الغربيين.
- ◆ مثلت التسعينيات من القرن العشرين معلما بارزا في نشر الوعي النقدي الحديث عموما والوعي الاختلافي خصوصا في المنظومة المعرفية العربية، مستندة إلى ردود أفعال أيديولوجية.
- ◆ لم يقتصر العرب على (استخدام) الفكر التفكيكي فحسب، بل سعوا سعيا حثيثا إلى (استخدام) ممثله الأول؛ وهو (دريدا) بوساطة دعوات زيارة، لقيت استجابة منه، في المغرب ومصر، مما وجه الأنظار الإعلامية والنقدية والأدبية والفلسفية والأكاديمية تجاه هذا الزائر وفكره التفكيكي الاختلافي أكثر من ذي قبل.

المصادر

✓ القرآن الكريم.

(أ)

- ✓ آفاق التناصية-المفهوم والمنظور- دراسات أدبية، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، الرياض، 1998.
- ✓ آفاق الفلسفة، فؤاد زكريا، دار التنوير والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1988.
- ✓ آفاق النظرية الأدبية المعاصرة- بنيوية أم بنيويات؟ مجموعة باحثين، تحرير: فخري صالح، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2007.
- ✓ آليات المناهج الحديثة- تنظير وإنجاز، عبد الجبار البصري، في ضمن بحوث المريد الثالث عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.
- ✓ الإبداع الشعري وتجربة التخوم، عبد العزيز بن عرفة، الدار التونسية للنشر، 1988.
- ✓ اتجاهات حديثة في تأويل القرآن، قلم التحرير، الإيمان، العراق، ع8، س3، 2001.
- ✓ اتجاهات الشعرية الحديثة- الأصول والمقولات، يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2004.
- ✓ الاتجاهات الشكلية الجديدة في النقد الفرنسي المعاصر، ناتاليا رجيفسكايا، الطريق، بيروت، ع2، فبراير 1975.
- ✓ اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، نهاد التكرلي، وزارة الثقافة والفتون، بغداد، 1979.
- ✓ اتجاهات النقد الروائي في سورية- دراسة، عبد الله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- ✓ اتجاهات النقد الروائي المعاصر، مصطفى عبد الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.
- ✓ الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش، دار كنعان، دمشق، ط1، 2003.

- ✓ أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث - من خلال بعض نماذجه ، توفيق الزبيدي ،
الدار العربية للكتاب ، 1984.
- ✓ اجراس دريدا ، عزت القمحاوي ، جريدة أخبار الأدب ، القاهرة ، ع 346 ، 27
فبراير 2000.
- ✓ أحادية الآخر اللغوية - أو في ترميم النص الأصلي ، جاك دريدا ، ترجمة وتقديم: د.
عمر مهيل ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط 1 ، 2008.
- ✓ احتفاء بـ (منحة الموت) دريدا بين موت ودين ، محمد أحمد البنكي ، جريدة
الأيام ، البحرين ، ع 2237 ، الخميس 20 أبريل 1995.
- ✓ الـ (إ)خ(ت) لـ (أ)ف ، جاك دريدا ، ترجمة: الحسين سحبان ، الحكمة ، المغرب ،
خريف 1992.
- ✓ الاختلاف المرجأ ، جاك دريدا ، ترجمة: هدى شكري عياد ، فصول ، مج 6 ، ع 3 ،
أبريل - يونيو 1986.
- ✓ أخلاقيات القراءة ، جي هيلز ميلر ، ترجمة: سهيل نجم ، دار الكنوز الأدبية ،
بيروت ، ط 1 ، 1997.
- ✓ الأدب عند رولان بارط ، فانسان جوف ، ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بو علي ،
دار الحوار ، سورية ، اللاذقية ، ط 1 ، 2004.
- ✓ إدمون جابيس وأسئلة الكتابة ، جاك دريدا ، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين
الخطابي ، دار الحداثة ، فاس ، ط 1 ، 2001.
- ✓ إدوارد سعيد - العالم والنص والناقد ، فريال جبوري غزول ، فصول ، القاهرة ،
مج 4 ، ع 1 ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1983.
- ✓ أدونيس والتراث النقدي ، عبد الرحيم مرashedة ، دار الكندي ، الأردن ، 1994.
- ✓ الإرادة والتأويل - تغلغل النيتشوية في الفكر العربي ، جمال مفرج ، الدار العربية
للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط 1 ، 2009.
- ✓ الإزاحة والاحتمال - صفائح نقدية في الفلسفة الغربية ، محمد شوقي الزين ، الدار
العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط 1 ، 2008.
- ✓ أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر - أزمة ثقافية .. أم أزمة عقل ؟ ، محمد عابد
الجابري ، فصول ، مج 4 ، ع 3 ، أبريل - مايو - يونيو 1984.

- ✓ أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، محمد مروز، ففكر ونقد، الرباط، ع21، ص3، 1999.
- ✓ أزمة المعرفة التاريخية- فوكو وثورة في المنهج، بول فيين، ترجمة: إبراهيم فتحي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1991.
- ✓ أساتذتي ومقالات أخرى، على جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987.
- ✓ أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، عز الدين الخطابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.
- ✓ أسئلة النقد، جهاد فاضل، دار العربية للكتاب، ليبيا، دت.
- ✓ استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، د. بسام قطوس، مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1998.
- ✓ استعمال لاكان للمعطيات اللسانية، أنيكا لومبير، ترجمة: مصطفى كمال، بيت الحكمة، الدار البيضاء، ع8، 1988.
- ✓ استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط1، 2004.
- ✓ الاستتطاق والتفكيك، جاك دريدا، مقابلة: كاظم جهاد، الكرمل، ع17، 1985.
- ✓ الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني، بديعة أمين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- ✓ أسس الفكر الفلسفي المعاصر أو مجاوزة الميتافيزيقا، عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- ✓ الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية (أطروحة دكتوراه)، محمد سالم سعد الله، بإشراف: د. بشرى حمدي البستاني، جامعة الموصل، 2002.
- ✓ الإسلام- أوروبا- الغرب- رهانات المعنى وإرادات الهيمنة، محمد أركون، ترجمة واسهام: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط2، 2001.

- ✓ الإسلام والحداثة والاجتماع السياسي- حوارات فحترية- حوار مع محمد عابد الجابري وآخرين، حاورهم: عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2004.
- ✓ الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، د. عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1419هـ- 1999م.
- ✓ الأسلوبية والأسلوب- نحو بديل أسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1977.
- ✓ الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، ترجمة: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.
- ✓ إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط7، 2005.
- ✓ إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، عبد الغني بارة، الهيئة المصرية للكتاب، 2005.
- ✓ إشكالية التحيز- بداية معرفية ودعوة للاجتهاد، عبد الوهاب المسيري، سلسلة المنهجية الإسلامية (29)، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ط2، ماليزيا، 1997.
- ✓ إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، عمر مهيبيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- ✓ إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
- ✓ إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث (ش.م)، فاضل ثامر.
- ✓ إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر- البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، د. محمد خرماش، مطبعة أنغو- برانت، فاس، ط1، 2001.
- ✓ أصول الخطاب النقدي الجديد، تودوروف وآخرون، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- ✓ الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق عمان، ط1، 1997.

- ✓ أطياف دريدا في ترجمة إلى العربية- دفع علاقة النفس بالواقع إلى أقصى المنطقة الشائكة، محمد أحمد البنسكي، جريدة الأيام، البحرين، ع188، الخميس 2 مارس 1995.
- ✓ أطياف ماركس، جاك دريدا، ترجمة: منذر عياشي، دار الفكر، حلب، ط1، 2000.
- ✓ اغتيال الأصل 3/3، محمد بن عبد الله آل عبد اللطيف، جريدة الرياض، الرياض، ع10622، س34، 24 يوليو 1997.
- ✓ أفكار حول جهنم، جاك دريدا، ترجمة: جورج أبي صالح، العرب والفكر العالمي، ع12، خريف 1990.
- ✓ أقلمة المفاهيم- تحولات المفهوم في ارتحاله، عمر كوش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
- ✓ أقتعة النص- قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.
- ✓ إلى موميا أبو جمال، جاك دريدا، ترجمة: كامليا صبحي، إبداع، القاهرة، ع2-3، س18، فبراير- مارس 2000.
- ✓ الألسنية والنقد الأدبي، مورييس أبو ناضر، دار النهار، بيروت، 1979.
- ✓ إليوت، د. فائق متي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1991.
- ✓ الإمضاء واسم الآخر- يجب أن يسهر جنون ما على الفكر، جاك دريدا، جوار أجراه: فرنسوا إوالد، ترجمة: محمد ميلاد، كتابات معاصرة، نيقوسيا، ع25، سبتمبر 1995.
- ✓ الأناسة البنائية، كلود ليفي ستراوس، ترجمة: حسن فبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1995.
- ✓ انتشار دريدا، جابر عصفور، جريدة الحياة، لندن، ع13511، الأربعاء 8 مارس 2000.
- ✓ الأنثروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي شتراوس، ترجمة: د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

- ✓ الأنثروبولوجية البنيوية أو حق الاختلاف، محمد بن حمودة، دار الفجاح الجديدة، المغرب، ط2، 1990.
- ✓ الإنسان ذو البعد الواحد، هربرت مارككيوز، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1973.
- ✓ الإنسان المعاصر عند هربرت مارككيوز، د. قيس هادي أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزائر، ط1، 1980.
- ✓ الإنشائية في النقد الأدبي، عبد الفتاح المصري، الحياة الثقافية، تونس، ع36، 1985.
- ✓ الإنشائية الهيكلية، تودوروف، مصطفى التواتي، الثقافة الأجنبية، ع3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، خريف 1982.
- ✓ انطباعات شخصية عن معركة غير مجدية، فؤاد زكريا جريدة أخبار الأدب، القاهرة، ع290، 31 يناير 1999.
- ✓ أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، إبراهيم أحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
- ✓ انفصال الدال عن المدلول وما بعد الحداثة (2) - تراقص الدوال، عبد الوهاب المسيري، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، ع218، 14 سبتمبر 1997.
- ✓ الانهمام بالذات، فوكو، ترجمة: جورج أبو صالح، مراجعة: مطاع صفدي، الأعمال الكاملة لميشيل فوكو، مشروع مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت.
- ✓ أوراق للريح - صفحات في النقد والأدب، د. عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.
- ✓ أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1998.
- ✓ أ.ي- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- ✓ الإيديولوجية الصهيونية- دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، د. عبد الوهاب المسيري، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1982.

- ✓ إيديولوجية المعاصرة، جورج لوكاش، ترجمة: يعقوب إفرام منصور، الثقافة الأجنبية، ع2، س4، 1984.
- ✓ الإيمان والمعرفة مصدرا الدين، جاك دريدا، ترجمة: كاميليا صبحي، إبداع، القاهرة، س18، ع2 - 3، فبراير- مارس 2000.
- (ب)
- ✓ بؤس البنيوية- الأدب والنظرية البنيوية، ليونارد جاكسون، ترجمة: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
- ✓ البحث عن النقد الأدبي الجديد، محمد ساري، دار الحداثة، بيروت، 1984.
- ✓ بحثا عن التراث، رفعت سلام، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1989.
- ✓ البديل، روجيه غارودي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط2، 1978.
- ✓ بعد عشرين عاما من حركة مايو في فرنسا، مصطفى مرجان، ود. محمد مخلوف، المنار، ع41، مايو- أيار 1988.
- ✓ بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار عالم المعرفة، القاهرة، 1994.
- ✓ بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
- ✓ بناء النص التراثي- دراسة في الأدب والتراجم، فدوى ماطي، الهيئة المصرية العامة، 1985.
- ✓ البنائية من أين- إلى أين؟، نبيلة إبراهيم، فصول، مج1، ع2، يناير، 1981.
- ✓ البنئ المولدة في الشعر الجاهلي، د. كمال أبو ديب، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1988.
- ✓ البنية، الدليل، اللعبة، في حديث العلوم الإنسانية، جاك دريدا، ترجمة: محمد البكري، الثقافة الجديدة المغربية، ع10-11، س3، 1978.
- ✓ بنية العقل العربي- دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 1990.
- ✓ البنية- العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية، جاك دريدا، ترجمة: محمد بولعش، بيت الحكمة، المغرب، س1، ع4، يناير 1987.

- ✓ البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، جاك دريدا، ترجمة: جابر عصفور، فصول، القاهرة، مج 11، ع 4، شتاء 1993.
- ✓ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991.
- ✓ البنية النظامية الوظيفية في الرسم المعاصر 1950-1967 (أطروحة دكتوراه)، عمار عبد الحمزة حبيب، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2000.
- ✓ البنيوية، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، وباريس، ط 2، 1980.
- ✓ البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، ترجمة: ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1972.
- ✓ البنيوية- الأصول اللغوية والمعنى الفلسفي، سعيد الغانمي، الأقلام، بغداد، ص 23، ع 7، تموز 1988.
- ✓ البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، د. عبد الوهاب جعفر، دار المعارف، 1989.
- ✓ البنيوية بين فرنسا وروسيا (ش.م)، غريجون ريغزن.
- ✓ البنيوية التركيبية- فلسفة بيير بورديو (ش.م)، د. أكرم حجازي.
- ✓ البنيوية التكوينية (ش.م)، د. جميل حمداوي.
- ✓ البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط 1، 1984.
- ✓ البنيوية التكوينية- النظرية والتطبيق في النقد المغربي (ش.م)، إدريس نقوري.
- ✓ البنيوية- فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1981.
- ✓ البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984.
- ✓ البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، عمر مهيبيل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- ✓ بنيوية كلود ليفي شتراوس، الطاهر وعزيز، مطبعة فضالة، المغرب، 1990.

- ✓ بنيوية كمال أبو ديب، يوسف حامد جابر، عالم الفصحى، الكويت، م 25، ع 4، 1997.
- ✓ البنيوية والتحليل الأدبي، ميشيل فوكو، العرب والفصحى العالمي، ع 11، 1988.
- ✓ البنيوية والتفكيك- تطورات النقد الأدبي، س. رايندران، ترجمة: خالد حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2002.
- ✓ البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986.
- ✓ البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، جون ستروك، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.
- ✓ بنيوية ياكوبسون- التأسيس والاستدراك (ش.م)، ليونارد جاكسون، ترجمة: إبراهيم خليل، نزوى العمانية، ع 10، 2007.
- ✓ بول دي مان بترجمة سعيد الغانمي، محمد أحمد البنكي، جريدة الأيام، البحرين، ع 3424، 19 يوليو 1998.
- ✓ بيان الأطياف- أما وقد مات ماركس دريدا مازال حياً، نديم نجدي، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1999.
- ✓ بيان من أجل الفلسفة، آلان باديو، ترجمة: مطاع صفدي، العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 12، 1990.
- ✓ البيانات، أدونيس وآخرون، تقديم: محمد لطفي اليوسفي، سيراس للنشر، تونس، 1995.
- ✓ بين الفلسفة والنقد، شكري محمد عياد، منشورات أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1990.
- ✓ بين ماركس ونيثشه- سياسات التفكيك، كريستوفر نورس، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، آفاق عربية، بغداد، ع 8، آب، 1990.

(ت)

- ✓ تاريخ الأفكار والعقل المنعكس- قراءة في ماهية العقل الغربي، ميشيل فوكو، ترجمة وتقديم: محمد شوقي الزين، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع 102-103، 1998.

- ✓ تاريخ الوعي- مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع، مونس بخصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.
- ✓ التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، د. السيد ولد أبياء، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 2004.
- ✓ تاريخية الفكر العربي الإسلامي، محمد أركون، ترجمة: مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996.
- ✓ تأثير البنيوية في الفلسفة عند(دريدا)، جورج زينات، الفكر العربي المعاصر، ع6-7، 1980.
- ✓ تأسيس كتابة جديدة، أدونيس، مواقف، ع15، 1971.
- ✓ تأصيل النص- المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997.
- ✓ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترو تقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط1، 2000.
- ✓ التأويل/التفكيك- مدخل ولقاء مع جاك دريدا، هشام صالح، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع54-55، 1988.
- ✓ تأويلات وتفكيكات- فصول في الفكر العربي المعاصر، محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط1، 2002.
- ✓ التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970.
- ✓ التحليل البنيوي للرواية العربية من 1980 إلى 2000 (أطروحة دكتوراه)، فوزية لعيوس غازي، جامعة القادسية، كلية الآداب، بإشراف: د. عبد الإله أحمد، 2007.
- ✓ تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة- دراسة في نقد النقد، محمد عزام، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.
- ✓ تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية(زقاق المدق)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

- ✓ التحليل السيميائي للخطاب الشعري- تحليل مستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجليبي، عبد الملك مرتاض، دار المكتاب العربي، الجزائر، 2001.
- ✓ تحليل نص حسب المنهج الإنشائي: تودوروف، فراج بن حسين، الحياة الثقافية، ع36-37، 1985.
- ✓ التراث والحداثة- دراسات ومناقشات، د. محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط1، 1991.
- ✓ الترجمة (إلى العربية خصوصا) في بعض مسائلها المتصلة بالمنهج والدلالات: جهد ثقافي ما بين خيانة.. وخيانة مضاعفة، عبد السلام بنعبد العالي، جريدة الحياة، لندن، ع11419، الثلاثاء 24 مايو 1994.
- ✓ الترجمة واغتيال الأصل، محمد بن عبد الله آل عبد اللطيف، جريدة الرياض، الرياض، ع10601، س34، 3 يوليو 1997.
- ✓ الترجمة والهرمينوطيقا، مصطفى العريضة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1، 1999.
- ✓ تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله محمد الغدامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.
- ✓ تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 2005.
- ✓ تطور المناهج الاجتماعية في النقد الأدبي، د. عبد الهادي القرطوسي، الأديب العراقي، ع3، س2، تموز، 2006.
- ✓ التفاعل النصي- التناسية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، كتاب الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1423هـ.
- ✓ التفسير، والتفكيك، والإيديولوجية، كريستوفر بطلر، ترجمة وتقديم: نهاد صليحة، فصول، القاهرة، مج5، ع3، أبريل - مايو - يونيو 1985.
- ✓ التفكيك، جوناثان كلر، ترجمة: حسام نايل، فصول، مج11، شتاء 1993.
- ✓ التفكيك- الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، عيون المقالات، البيضاء، ط1، 1990.

- ✓ تفكيك التفكير- قراءة أولى، سامي مهدي، الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع6، 1996.
- ✓ التفكير علامات دريدا- اختراق المجهول قراءة في مخبوءات النص، عزيز توما، كتابات معاصرة، مج8، ع29، كانون الأول 1996- كانون الثاني 1997.
- ✓ التفكير- المركز واللعب، الطليعة الأدبية، بغداد، ع5-6، 1990.
- ✓ تفكيك النظم المعرفية، رامن سلدن، آفاق عربية، بغداد، س17، مايس 1992.
- ✓ التفكير- نقد المركزية الغربية، جوناثان كلرورامن سلدن وبول دي مان، ترجمة: سعيد الغانمي، آفاق عربية، بغداد، س17، مايس 1992.
- ✓ التفكير والاختلاف- جاك دريدا والفكر العربي المعاصر، أحمد عبد الحليم عطية، ضمن: الفكر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين، بإشراف: محمود أمين العالم، الكتاب الخامس والسادس عشر، يونيو- يوليو 1995.
- ✓ التفكير والاختلاف المرجأ(جاك دريدا)، عبد العزيز عرفة، الفكر العربي المعاصر، ع49، شباط 1988.
- ✓ التفكيرية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبد الله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، سورية، ط1، 2000.
- ✓ التفكيرية- دراسة نقدية، بيير ف. زيماء، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.
- ✓ التفكيرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يوسف وغليسي، قوافل، النادي الأدبي، الرياض، ع9، س5، 1997.
- ✓ التفكيرية في العمارة- دراسة وتحليل للخلفية الشكلية للعمارة التفكيرية(رسالة ماجستير)، راستي عمر، كلية الهندسة، جامعة بغداد، 2000.
- ✓ التفكيرية- النظرية والتطبيق، كريستوفر نورس، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 1996.
- ✓ التفكيرية- النظرية والممارسة، كريستوفر نوريس، ترجمة: د. صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989.

- ✓ التفكيكية والبنوية- النقد الكراماتلوجي للعمليات السيميولوجية، علي بدر، الأقلام، بغداد، ع5-6، س32، 1997.
- ✓ التفكيكية والسيميولوجيا، ترجمة: مالك المطلب، الشافعة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، ع2، س25، بغداد، 2004.
- ✓ التفكيكية ومسائل أخرى، إبراهيم أصلان، جريدة الرياض، الرياض، ع11574، س36، 2 مارس 2000.
- ✓ التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع، دراسات، الجامعة الأردنية، عمان، ع3، مارس 1989.
- ✓ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.
- ✓ التقنية- الحقيقة- الوجود، مارتن هيدجر، ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995.
- ✓ التقويمية، ميجان الرويلي، النص الجديد، السعودية، ع5، 1996.
- ✓ تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط3، 1988.
- ✓ تلقي رولان بارت في الفكر العربي النقدي واللساني والترجمي: كتاب (لذة النص) نموذجاً، محمد خير البقاعي، عالم الفكر، الكويت، ع14، 1998.
- ✓ تناقضات الحداثة العربية (شم)، د. كريم الوائلي.
- ✓ توقيع، حدث، سياق، جاك دريدا، ترجمة: فريق الترجمة بمركز الإنماء القومي، العرب والفكر العالمي، بيروت، ع10، ربيع 1990.

(ث)

- ✓ الثابت والمتحول- الأصول، أدونيس، دار الفكر، بيروت، ط5، 1986.
- ✓ ثروة الحرية أم حرية الثروة - علي حرب بين الاستثمار والاحتكار، ميجان الرويلي، النص الجديد، نيقوسيا، ع2، 1994.
- ✓ ثقافة الأسئلة، عبد الله الغدامي النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2000.

✓ ثلاثيات نقدية، د. عبد العزيز المسالح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2000.

✓ ثلاثية الرفض والهزيمة، محمود أمين العالم، دار المستقبل العربي، بيروت، 1985.

(ج)

✓ جاك دريدا- أسلوب وكتابة- نواقيس المختلف، عبد العزيز عرفة، كتابات معاصرة، نيقوسيا، ع25، سبتمبر- أكتوبر 1995.

✓ جاك دريدا- أطراف ماركس تخيم فوق أوروبا، شربل داغر، جريدة الحياة، لندن، ع211232، 14 نوفمبر 1993.

✓ جاك دريدا بين مشوار الحياة والتفكيك، مجدي عبد الحافظ، إبداع، القاهرة، ع2-3، س18، فبراير- مارس 2000.

✓ جاك دريدا فيلسوف فرنسا المشاغب، أحمد أبو زيد، العربي، الكويت، ع291، فبراير 1983.

✓ جاك دريدا.. محاميا عن موميا أبو جمال وخطيباً ساخراً، وضاح شرارة، جريدة الحياة، لندن، ع11893، 14 سبتمبر 1995.

✓ جاك دريدا- المعارضة البرلمانية للبنائية أو بغض الكتاب(ش.م)، نايف سلوم.

✓ جاك دريدا وتفكيك أدوات النقد، محمد نور الدين أفاية، جريدة الحياة، لندن، ع13113.

✓ جاك دريدا وفلسفة التفكيك، محمد علي الكردي، إبداع، القاهرة، س18، فبراير- مارس 2000.

✓ جاك دريدا وقضية الابتكار، محمد علي الكردي، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، ع140، 17 مارس 1996.

✓ جاك دريدا ومغامرة الاختلاف، محمد حافظ دياب، نزوى، أمانة عمان، ع23، 2000.

✓ جاك دريدا ونظرية التفكيك(ش.م)، س. رافيندران.

- ✓ جاك دريدا يحاضر في الرباط عن: تاريخ العذوب وتأملات في السياسة، محمد بنعبد القادر، جريدة الاتحاد الاشتراكي، المغرب، ع467، الجمعة 21 يونيو 1996.
- ✓ جاك لاكان اللغة... الخيالي والرمزي، مجموعة باحثين، إشراف: مصطفى السناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.
- ✓ جدل العقل- حوارات آخر القرن، ريتشارد كيرني، ترجمة: إلياس فرحكوج وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2005.
- ✓ جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
- ✓ الجذور الفلسفية للبنائية، فؤاد زكريا، حويلات كلية الآداب، جامعة الكويت، 1980.
- ✓ الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، محمود أمين العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1988.
- ✓ جماليات التجاور- أو تشابك الفضاءات الإبداعية، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997.
- ✓ جماليات ما بعد الحداثة (1) المنظومات الجمالية في عصر التحديث والحداثة، عبد الوهاب المسيري، جريدة الحياة، لندن، ع12076، 18 مارس 1996.
- ✓ جماليات النص الأدبي- دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السياب، لندن، ط1، 2007.
- ✓ جولدمان والبنوية التوليدية (ش.م)، منتدى اللسانيات.
- ✓ جيل النقاد العرب الحديث، ميجان الرويلي جريدة الرياض، الرياض، ع10412، س33، 1995.

(ج)

- ✓ الحداثة البعدية، مطاع صفدي، العرب والفكر العالمي، لبنان، ع6، ربيع 1989.
- ✓ حداثة التخلف تجربة الحداثة، مارشال بيرمان، ترجمة: فاضل جتكر، مؤسسة عيبال، نيقوسيا، ط1، 1993.
- ✓ الحداثة- السلطة- النص، كمال أبو ديب، فصول، القاهرة، مج4، ع3، 1984.

- ✓ الحدائثة وما بعد الحدائثة، عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.
- ✓ حدود التأويل- قراءة في مشروع امبرتو إيكو النقدي، وحيد بن بوعزيز، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
- ✓ حدود النص الأدبي- دراسة في التنظير والإبداع، صدوق نور الدين، الدار البيضاء، المغرب، 1984.
- ✓ الحركة القومية والإبداع القصصي- محاولة دراسة سوسولوجية للرواية العربية، بدر الدين عردوكي، ط1، 1979.
- ✓ حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت.
- ✓ حضور التفكيك، جابر عصفور جريدة الحياة، لندن، ع13443، الأربعاء، 29 ديسمبر 1999.
- ✓ حمى الأرشيف الفرويدي، جاك دريدا ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، سورية، ط1، 2003.
- ✓ حوار أجرته آمال الجزائرية مع عبد الملك مرتاض، ع61، س14، 1985.
- ✓ حوار مع جاك دريدا، كريستيان ديكامب، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع18-19، فبراير-مارس 1982.
- ✓ حوار مع صلاح فضل، خيرة الشيباني، آفاق عربية، ع6، س12، حزيران 1989.
- ✓ حوارات ونصوص، فوكو ودريدا وبلانشو، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار، سورية، ط1، 2006.
- ✓ حول الهوية والاختلاف في الخطاب الجزائري المعاصر- بختي بن عودة نموذجاً، عمر مهيب، دراسات عربية، بيروت، ع5-6، س49، مارس-أبريل 1998.
- (خ)
- ✓ الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، 2003.
- ✓ خصام مع النقاد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1991.

- ✓ الخطاب العربي المعاصر- دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1992.
- ✓ خطاب المنهج، عباس الجراري، منشورات السفير، مكتناس، المغرب، ط1، 1990.
- ✓ الخطاب النقدي عند طه حسين، أحمد بو حسن، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1985.
- ✓ الخطاب النقدي في مواجهة اللغة، عادل الشجاع، فصول، ع62، 2003.
- ✓ الخطاب والتأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط1، 2000.
- ✓ الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشرحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.
- ✓ خواء الآمال التنويرية والعدمية تدق الأبواب، خميس بو غرارة، نزوى، ع26، عمان، أبريل 2001.
- ✓ الخيالي. الرمزي. الواقعي، كاترين كليمان، ترجمة: مصطفى كمال، بيت الحكمة، ملف: جاك لاكان، الدار البيضاء، ع8، 1998.

(د)

- ✓ دائرة الإبداع- مقدمة في أصول النقد، شكري محمد عياد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.
- ✓ درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، دار النشر المغربية، 1980.
- ✓ درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1986.
- ✓ دروس في الألسنية العامة، فردينا ندي سوسير، تعريب: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1995.
- ✓ دريدا- التحليل النفسي يقاوم، إليزابيث رودينسكو، ترجمة: كاميليا صبحي، إبداع، ع2-3، س18، فبراير-مارس 2000.
- ✓ دريدا: الترجمة- الكتابة. النص الشبح والنص الإيقونة، مصطفى الحسناوي، كتابات معاصرة، بيروت، مج7، ع25، سبتمبر-أكتوبر 1995.

- ✓ دريدا عربيا- قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد أحمد البهكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، الأردن، ط1، 2005.
- ✓ دريدا في سطور- موجز للتفكيكية الاختلاف، عبد العزيز بن عرفة، كتابات معاصرة، بيغوسيا، ع25، سبتمبر- أكتوبر 1995.
- ✓ دريدا في مصر، حسن طلس، إبداع، القاهرة، س18، ع2-3، فبراير- مارس 2000.

- ✓ دريدا ونظرية التفكيك، س. رايندران(شم)، أفق للثقافة.
- ✓ دريدا مفككا للميتافيزيقا (1-2)(2-2)، عبد الله جناحي، جريدة الأيام، البحرين، ع4098، 23 مايو 2000.
- ✓ دفاع عن المثقفين، جان بول سارتر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، لبنان، ط1، 1973.
- ✓ الدلالات المفتوحة- مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، بيروت، والدار البيضاء، ط1، 2005.
- ✓ دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- ✓ دور المثقفين في التحولات الاجتماعية، أفرام داود بشير، رسالة ماجستير، كلية القانون والسياسة، جامعة بغداد، 1979.

(د)

- ✓ الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة: د. جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2005.
- ✓ ذاكرة الشعر، علال الحجام، شؤون أدبية، الإمارات، ع16، س5، 1991.
- ✓ الذاكرة المفقودة- دراسات نقدية، إلياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1982.

(هـ)

- ✓ الرؤى المقنعة- نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

- ✓ رؤيا العنصر الغاضب- مقالات في الشعر، ماجد صالح السامرائي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982.
- ✓ الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلمايح، دار الثقافة، 1984.
- ✓ رؤية العالم- مدخل إلى البنيوية التكوينية(ش.م)، د. جميل حمداوي.
- ✓ رؤية العالم- مقارنة أولية في سوسيولوجيا النص(ش.م)، عبد الرضا جبارة..
- ✓ ربيع الفكر اليوناني، عبد الرحمن بدوي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1943.
- ✓ رحلات داخل الفلسفة الغربية، د. جورج زينات، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993.
- ✓ رسائل الإمام علي(عليه السلام)- دراسة بنيوية تكوينية(رسالة ماجستير)، عهود ثعبان يوسف الأسدي، جامعة بابل، كلية التربية، بإشراف: د. قيس حمزة الخفاجي، 2008.
- ✓ رسالة في اللاهوت والسياسة، باروخ سبينوزا، ترجمة: حسن حنفي، مراجعة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971.
- ✓ رواج التفكير في التجربة النقدية المعاصرة- عرض ونقد، د. بشير تاويريت، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع436، 2007.
- ✓ الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية، حميد لحميداني، دار الثقافة، ط1، 1985.
- ✓ الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، سعيد علوش، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط1، 1981.
- ✓ الريادي والهامشي- تفكيرية المختلف، إلياس لحود، كتابات معاصرة، مج7، ع25، سبتمبر- أكتوبر 1995.

(j)

- ✓ زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

(س)

- ✓ السجال بين الدكتورين (حمودة) و(عصفور) معركة خاسرة للطرفين، شوقي بغداد، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، ع291، 7 فبراير 1999.

- ✓ سحر الموضوع- عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، حميد لحمداني، الدار البيضاء، دراسات سال، 1990.
- ✓ السرد النسائي ورؤية العالم (ش.م)، عبد النور إدريس.
- ✓ سلطان مملكة النص (فعل القارئ- المستقبل- ومفعول القراءة)، عبد الله محمد الغدامي، كتابات معاصرة، لبنان، ع21، مج6، 1994.
- ✓ سوسيولوجيا الآداب عند لوسيان غولدمان، عبد السلام بنعبد العالي، الأعلام المغربية، ع4، 1977.
- ✓ سوسيولوجيا الرواية السياسية، صالح سليمان عبد العظيم، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1998.
- ✓ سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

(ش)

- ✓ الشاعرية- نظرية عامة لـ (الأدب) أم نظرية محدودة لـ (النص)؟، محمد جمال باروت، ضمن الملتقى الأدبي الرابع لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الكويت، من 12 إلى 14 ديسمبر 1995.
- ✓ الشعر والوجود- دراسة فلسفية في شعر أدونيس، عادل ضاهر، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 2000.
- ✓ الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، 1984.
- ✓ الشكلائية الروسية، فيكتور إيرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

(ص)

- ✓ صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.
- ✓ الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.
- ✓ صور دريدا- ثلاث مقالات عن التفكير، جايتريا سبيفاك وكريستوفر توريس، اختيار وترجمة: حسام نايل، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

✓ صورة المنهج الحديثة في نقد الشعر من خلال بعض النماذج الأدبياتية، ضياء خضير، ضمن: بحوث المربد الثالث عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.

✓ الصوفية والسريالية- المختلف والمتلف، أدونيس، دار الساقي، 1991.

✓ صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1988.

(ب)

✓ طرابيشي والجابري: مَنْ ينفي مَنْ؟، علي حرب، جريدة الحياة، لندن، ع12495، الجمعة 16 مايو 1997.

✓ الطريق إلى المعرفة، د. أحمد أبو زيد، كتاب العربي، الكويت، ط1، 2001.

(ب)

✓ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار العودة، لبنان، ط1، 1979.

(ع)

✓ العالم غير مناسب- قراءة لغياب التوسير، جاك دريدا، ترجمة: بختي بن عودة، كتابات معاصرة، بيروت، ع19، مج5، أغسطس- سبتمبر 1993.

✓ عبد الكبير الخطيبي في مدينته الجديدة، كاظم جهاد، اليوم السابع، نيقوسيا، الاثنين 6 أغسطس 1990.

✓ عبد الله الغدامي مشروعه النقدي يتكوكب حول عشر سنوات وعشرة كتب، حوار أجراه معه: عبد الله السمطي، جريدة الرياض، الرياض، ع10328، س33، الخميس 3 أكتوبر 1996.

✓ عبد الملك مرتاض ومصطلحه المضطرب، محمد أحمد البنكي، جريدة الأيام، البحرين، ع3963، 9 يناير 2000.

✓ عذابات دريدا في صحبة كمال أبو ديب وعبد العزيز حمودة: كيف يصنع العرب آخرهم النقدي؟، محمد أحمد البنكي، جريدة الأيام، البحرين، ع3361، 17 مايو 1998.

- ✓ العربي بين اسمه وحقيقته- أو نقد العقل الوجداني، علي حرب، عالم الفكر، مج26، ع3-4، يناير- مارس- أبريل1998.
- ✓ عرض كتاب التفكير- النظرية والتطبيق، تاليف كريستوفر نوريس، سمية سعد، فصول، القاهرة، مج4، ع4، يوليو- أغسطس- سبتمبر1984.
- ✓ عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أدريث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، ط1، 1985.
- ✓ عظمة الفلسفة، كارل ياسبرس، ترجمة: عادل العوا، دار منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1980.
- ✓ العقل والحرية، فتحي التريكي، دار تهر الزمان، تونس، ط1، 1998.
- ✓ على هامش معركة المراسم النقدية، محمود أمين العالم، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، ع288، 17 يناير1999.
- ✓ علم اجتماع الأدب، سيد بحراوي، الشركة المصرية العامة للنشر، ط1، 1992.
- ✓ علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة: د. يوثيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك المطليبي، بيت الموصل، 1988.
- ✓ العلمانية تحت المجهر، عبد الوهاب المسيري وعزيز العظمة، سلسلة: حوارات لقرن جديد، دار الفكر المعاصر، بيروت - دمشق، ط1، 2000.
- ✓ العلوم الإنسانية والفلسفة، لوسيان غولدمان، ترجمة: د. يوسف الأنطكي، مراجعة: د. محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996.
- ✓ العمى والبصيرة- مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ترجمة: سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.
- ✓ عن البنيوية التوليدية، جابر عصفور فصول، مج1، ع2، يناير1981.
- ✓ عن هوية الفكر النقدي عند فوكو، عبد الرزاق الدواي، دراسات عربية، ع11-12-13، سبتمبر- أكتوبر1992.

(ف)

- ✓ فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار العودة، بيروت، 1980.
- ✓ فاعلية القارئ في إنتاج النص- المراسم اللامتناهية، عبد الكريم درويش، الكرمل، ع3، ربيع2000.

- ✓ فايدروس، أفلاطون، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار الثقافة، القاهرة، 1980.
- ✓ فرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جونشان كلر، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، الدقي، القاهرة، ط1، 2000.
- ✓ فرويد وغير الأوروبيين؛ إدوارد سعيد، دار الآداب، بيروت، 2004.
- ✓ فضاء التفكير- التفكير ممارسة سياسية لتقويض البنى السياسية، حسام أبو أصبع، جريدة الأيام، البحرين، ع2975، 26 أبريل 1997.
- ✓ فضاء التفكير- مركزية الصوت/مركزية العقل، حسام أبو أصبع، جريدة الأيام، البحرين، ع2961، 2 أبريل 1997.
- ✓ فضاء النص الروائي- مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1996.
- ✓ فقه الفلسفة (1) الفلسفة والترجمة، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2002.
- ✓ الفكر الإسلامي- نقد واجتهاد، محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح، دار لافوميك، الجزائر، 1993.
- ✓ الفكر الأصولي واستحالة التأصيل- نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، محمد أركون، ترجمة وتعليق: هاشم صالح، دار الساقى، بيروت، ط3، 2007.
- ✓ الفكر البري، كلود ليفي شتراوس، ترجمة: نظير الجاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987.
- ✓ الفكر الفرنسي المعاصر، إدوار موروسير، ترجمة: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط1، 1987.
- ✓ الفكر الفلسفي اليهودي المعاصر، عبد الستار الراوي، دراسات فلسفية، ع2، 2000.
- ✓ الفلسفة الألمانية والتصوف اليهودي، يورجن هابرماس، ترجمة: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995.
- ✓ فلسفة التفكير عند دريدا، د. محمد سالم سعد الله، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع417، س35، كانون الثاني 2006.

- ✓ فلسفة نيتشه، أويغن فنك، ترجمة: إلياس بديوي، وزارة الثقافة، دمشق، 1984.
- ✓ فلسفة هيجل، ولتر ترش ستييس، ترجمة: إمام عبد الفتاح، دار الثقافة، القاهرة، 1980.
- ✓ الفلسفة والأدب، أ. فيليبس كريفيثز، ترجمة: ابتسام عباس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- ✓ فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.
- ✓ في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د. جمال شحيد، ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982.
- ✓ في العالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، س16، ع32، تونس، 1997.
- ✓ في سبيل موسوعة فلسفية، د. مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1979.
- ✓ في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.
- ✓ في معرفة النص- دراسات في النقد الأدبي، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984.
- ✓ في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- ✓ في منهجية الدراسة الأسلوبية، محمد عبد الهادي الطرابلسي، ضمن: اللسانيات واللغة العربية، تونس، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، 1981.
- ✓ في نظرية الأدب، د. شكري عزيز الماضي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986.
- ✓ في نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1990.

- ✓ في النقد والنقد الأسنني- مختارات أردنية ودراسات نقدية، د. إبراهيم خليل، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2002.
- ✓ الفيلسوف الفرنسي ولد في الجزائر وغادرها شاباً ولم يتعلم العربية. جالك دريدا: ثقافة التفكيك تختلف من بلد إلى آخر، منى ملبية، جريدة الحياة، لندن، ع13506، 3 مارس 2000.
- ✓ الفينومينولوجيا عند هوسرل- دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.
- (ق)
- ✓ القارئ المختلف- تشريح المفهوم، عبد الله الغدامي، النص الجديد، السعودية، ع5، 1996.
- ✓ القاموس المحيط، لمجد الدين الفيروز آبادي، دار المأمون، ط4، 1357هـ- 1938م.
- ✓ قراءات في الأدب والنقد- دراسة، د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- ✓ قراءات في المصطلح، ناطق خلوصي، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008.
- ✓ القراءة بين قيود النظرية وحرية التلقي، عبد الملك مرتاض، تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ع4، جوان 1997.
- ✓ القراءة تقوم بالقراءة، هيليس ميلر، ترجمة: سهيل نجم، الثقافة الأجنبية، ع3، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، س19، 1998.
- ✓ قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ندوة، جابر عصفور وآخرون، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج1، 1990.
- ✓ قراءة اللامقروئية عند بول دي مان، هيليس ميلر، الطليعة الأدبية، ع5-6، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- ✓ قراءة لمفهوم التمرکز العرقي الغربي بين ليضي شتراوس ودريدا، كاظم جهاد، الوحدة، ع4، 1985.

- ✓ القراءة النسقية- سلطنة البنية ووهم المحايشة، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- ✓ قراءة نقدية في الفكر العربي المعاصر- دروس في الهرمينيوطيقا التاريخية، محمود إسماعيل، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.
- ✓ القراءة وقراءة القراءة، عبد الملك مرتاض، علامات، ج15، م4، مارس 1995.
- ✓ قربن التفوق كمال أبو ديب 1-2، محمد أحمد البنكي، جريدة الأيام، البحرين، ع1820، الأحد 27 فبراير 1994.
- ✓ القصيدة المغربية المعاصرة- بنية الشهادة والاستشهاد، عبد الله راجع، منشورات دار عيون المغربية، ط1، 1987.
- ✓ قضايا في نقد العقل الديني- كيف نفهم الإسلام اليوم؟، محمد أركون، ترجمة وتعليق: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2004.
- ✓ قضايا نقدية ما بعد بنوية، ميجان رويلي، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 1996.
- ✓ قضية البنيوية- دراسة ونماذج، د. عبد السلام المسدي، المطبعة العربية، ط1، 1991.
- ✓ القحط لشارل بودلير- دراسة رومان جاكبسون وكلود ليفي شتراوس، ترجمة: مي عبد الكريم، الثقافة الأجنبية، ع1، س18، 1997.
- ✓ قلق التأثر- نظرية في الشعر، هارولد بلوم، ترجمة: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1998.
- ✓ القول الفلسفي للحداثة، هيرماس، ترجمة: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1995.
- ✓ قوة بلا ذاكرة (ش.م)، عابد خزندار.
- (ك)
- ✓ كارل ماركس، فلاديمير ايليتش لينين، دار الرواد المزدهرة، بغداد، 2008.
- ✓ كتاب أحادية اللغة لدى الآخر - جاك دريدا يدافع عن التخالط والتلوث، إلا في لغةٍ يعتبرها وعداً مستمراً، شريل داغر، جريدة الحياة، لندن، ع12373، الأحد 12 يناير 1997.

✓ كتابة كأنها الحركة، عبد الملك مرتاض، المنهل، السعودية، ع517، يوليو، 1994.

✓ الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

✓ الكتابة والتناسخ- مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1985.

✓ كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، بيروت، 1989.

✓ الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

✓ كمال أبو ديب، حوار أجراه: عبد الله السمطي، جريدة الرياض، ع4، نوفمبر 1993.

(d)

✓ لذة النص، رولان بارت، ترجمة: فؤاد الصفا والحسين سبحان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988.

✓ لذة النص، رولان بارت، ترجمة: محمد البكري والعربي الهروشي، الدار البيضاء، 1986.

✓ لذة النص، رولان بارت، ترجمة: محمد خير البقاعي ومحمد الرفراحي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع10، ربيع 1990.

✓ لذة النص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1992.

✓ لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

✓ لعقلانية ساخرة، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

✓ لغات وتفكيكات في الثقافة العربية- لقاء الرباط مع جاك دريدا ، جاك دريدا ،
ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ،
1998.

✓ اللغة الثانية- في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي
الحديث ، فاضل ثامر ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط1 ، 1994.
✓ اللغة والتفسير والتواصل ، د. مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،
1990.

✓ اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود ، عبد الوهاب المسيري ، دار الشروق ،
القاهرة ، ط2 ، 2006.

✓ لوسيان غولدمان- الفكر والمنهج (ش.م) ، أمير اسكندر.

✓ لويس ألتوسير قارئاً لماركس (ش.م) ، عبد الوهاب شعلان.

(م)

✓ ما بعد البنيوية- أزمة العقل والعقلانية الأوروبية: مواجهة صاخبة بين الفكر
الفرنسي والفكر الألماني ، هاشم صالح ، الفكر العربي المعاصر ، ع40 ، يوليو-
أغسطس 1986.

✓ ما بعد الحداثة- دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، د. باسم علي خريسان ، دار
الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2006.

✓ ما بعد اللامنتمي ، كولون ولسون ، ترجمة: يوسف سرور وعمر يعق ، دار
الآداب ، لبنان ، ط5 ، 1981.

✓ ما الشعر؟ جاك دريدا ، ترجمة: محمد بنيس ، جريدة الحياة ، لندن ، ع11827 ،
الاثنين 10 يوليو 1995.

✓ ما الفلسفة ، مارتن هيدغر ، ترجمة: محمود رجب ، دار الثقافة العامة ، القاهرة ،
1974.

✓ ما الميتافيزيقا- ما الفلسفة ، مارتن هيدجر ، ترجمة: فؤاد كامل ومحمد رجب ،
مراجعة: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 1974.

✓ ما هو النقد؟ بول هيرنادي ، ترجمة: سلافة حجاوي ، دار الشؤون الثقافية
العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989.

- ✓ ما وراء المنهج- تحيزات النقد الأدبي الغربي، سعد البازغي، الدار العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، جامعة الكويت، مج 10، ربيع 1990.
- ✓ مئة عام من الفكر النقدي، سعيد الفانمي، دار المدى، دمشق، ط1، 2001.
- ✓ المؤثرات الأجنبية في النقد العربي الحديث- نماذج تطبيقية، عبد النبي اسعدي، الأقلام، ع4-5، نيسان، 1983.
- ✓ المؤلف كفضاء بيوغرافي (ش.م)، ميشيل كونتا.
- ✓ المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، لوسيان غولدمان، ترجمة: نادر ذكرى، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1981.
- ✓ ماذا عن غدا؟- محاور، جاك دريدا- إليزابيث رودينيسكو، ترجمة: سلمان حرفوش، دار كنعان، دمشق، ط1، 2008.
- ✓ مارتن هايدغر نقد العقل الميتافيزيقي- قراءة أنطولوجية للتراث الغربي، د. علي الحبيب الفريوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.
- ✓ الماركسية وفلسفة اللغة، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- ✓ الماركسية والفن- مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، إبراهيم فتحي، مكتبة مصر، القاهرة، 1963.
- ✓ الماركسية والنقد الأدبي، تيري إيجلتون، ترجمة: جابر عصفور، منشورات دار عيون المغربية، ط2، 1986.
- ✓ ماركيز أو فلسفة الطريق المسدود، محمود أمين العالم، دار الآداب، بيروت، ط1، 1972.
- ✓ الماضي تجربة تاريخية ينبغي ألا نضخ فيها رغباتنا، عبد الله إبراهيم، حوار علي الديري، الرافد، الشارقة، ع50، 2001.
- ✓ مايو 1968 طريق إلى الأصولية، د. منى أبو سنه المنار، ع36، كانون أول 1987.
- ✓ مبادئ في علم الأدلة، رولان بارت، تعريب: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
- ✓ المثقف والسلطة- دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، محمد الشيخ، تقديم: سالم يفوت، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991.

- ✓ مجهول البيان، محمد مفتاح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- ✓ محاضرات في الأسننية العامة، فردينان دي سوسور، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، منشورات دار نعمان للثقافة، بيروت، ط1، 1984.
- ✓ محاورات مع النثر العربي، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير- شباط 1997.
- ✓ محاولة في أصل اللغات، جان جاك روسو، ترجمة: محمد محجوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- ✓ محمد مندور وتنظير النقد العربي، محمد برادة، دار الآداب، لبنان، ط1، 1979.
- ✓ محنة الوجود- دراسة مقارنة بين هيدجر وبدوي (ش.م)، د. محمد سالم سعد الله.
- ✓ محور التقويض.. أم تقويض المحور، سعد البازعي، النص الجديد، ع5، 1996.
- ✓ مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، محمود الربيعي، عالم الفكر، الكويت، م23، ع1-2، 1994.
- ✓ مدارات نقدية- في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
- ✓ مدخل إلى الإثنولوجيا، جاك لومبار، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- ✓ مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، د. أنطوان خوري، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1984.
- ✓ مدخل إلى فلسفة جاك دريدا- تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، سارة كوفمان وروجي لابورت، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- ✓ مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية، كاظم جهاد، فصول، القاهرة، مج11، ع4، شتاء 1993.
- ✓ مدخل في قراءة الحداثة، عبد الملك مرتاض، كتاب الرياض، ع61-62، يناير- فبراير 1999.

- ✓ المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، د. فاطمة هادي توفيق، منشورات حوريات، لبنان، د.ت.
- ✓ المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأسفر، اتحاد الكتاب العرب، 1999.
- ✓ المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة - بحث في مساهمات النقد المعماري (رسالة ماجستير)، يثار حسن جدو، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1993.
- ✓ المذاهب النقدية الحديثة - مدخل فلسفي، د. محمد شبل الكوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
- ✓ المراهي المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، 1998.
- ✓ مرحلة المرأة وتشكل الأنا، جان ميشال بالمي، ترجمة: مصطفى كمال، بيت الحكمة، ملف: جاك لاكان، الدار البيضاء، ع8، 1988.
- ✓ المركزية الغربية - إشكالية التكون والتمركز حول الذات، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط1، 1997.
- ✓ مسارات فلسفية، مجموعة مؤلفين، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار، سورية، ط4، 2001.
- ✓ مساهمة في نقد النقد الأدبي، نبيل سليمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.
- ✓ المسرح بين الفن والفكر، د. نهاد صليحة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
- ✓ المسرح بين النظرية الدرامية والنظرة الفلسفية، نهاد صليحة، فصول، مج5، ع4، يوليو-أغسطس-سبتمبر 1985.
- ✓ مسوغات القراءة في الثقافة العربية المعاصرة - خطاب النقد وجامع النصر (ش.م)، د. عبد القادر عبو.
- ✓ المسيح الأمريكي الصهيوني، رضا هلال، العصور الجديدة، دار العصور الجديدة، القاهرة، ع3، 1999.
- ✓ مشكلة الأخلاق في بنيوية كلود ليفي شتراوس، مارك هيتري، ترجمة: مركز الإنماء القومي، العرب والفكر العالمي، بيروت، ع9، 1990.

- ✓ مشكلة البنية- أو أضواء على البنيوية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت.
- ✓ المصطلح النقدي، د. عبد السلام المسدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د. ت.
- ✓ المصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة ومعجم إنجليزي/عربي، د. محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.
- ✓ مصطلحات النقد العربي السيميائي- الإشكالية والأصول والامتداد (ش.م)، د. مولاي علي بوخاتم.
- ✓ المطابقة والاختلاف- بحث في نقد المركزية الثقافية، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- ✓ معجم الدلائلية، التهامي الراجي الهاشمي، اللسان العربي، ع25، الرياض، 1985.
- ✓ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، منشورات ذوي القربى، إيران، ط1، 1385.
- ✓ المعجم الفلسفي المختصر- رؤية ماركسية، ترجمة: توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، الاتحاد السوفيتي، 1986.
- ✓ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- ✓ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- ✓ المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الفكر، بيروت، د. ت.
- ✓ معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله إبراهيم وآخرين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- ✓ المعرفة والسلطة- مدخل لقراءة فوكو، جيل دولوز، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1987.
- ✓ المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، وليم زاي، ترجمة: د. يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط1، 1987.

- ✓ المعنى والعدم - بحث في فلسفة المعنى، محمد الزايد، منشورات دار عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1980.
- ✓ المعنى والكلمات، سعيد الغانمي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.
- ✓ مغامرة المنطق البنيوي- البنيوية كما هي، إبراهيم محمود، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دمشق، ط1، 1991.
- ✓ مفاتيح لقراءة جاك دريدا، د. ناصر حلاوي، الطليعة الأدبية، ع5-6، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- ✓ مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، سامر فاضل، رسالة ماجستير، جامعة بابل/كلية التربية، بإشراف: د. قيس حمزة الخفاجي، 2005.
- ✓ مفهوم الكتابة عند جاك دريدا- الكتابة والتفكيك، محمد علي الكردي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع2، 1995.
- ✓ المفهوم المادي للمسألة اليهودية، إبراهيم ليون، تقديم: أرنست ماندل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1973.
- ✓ مقابلة مع شتراوس، الفكر العربي المعاصر، ع6-7، 1980.
- ✓ مقابلة مع هابرماس- حوار، الفكر العربي المعاصر، ع70-71، نوفمبر-ديسمبر 1989.
- ✓ مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة- حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، محمد الشيخ وياسر الطائري، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1996.
- ✓ مقالات ضد البنيوية، جون هال، ووليام بويلور، وليامز شوبان، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1986.
- ✓ مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001.
- ✓ مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيفلتن، ترجمة: إبراهيم جاسم العلي، مراجعة: د. عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.
- ✓ مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

✓ المحكون اليهودي في الحصار القريب، سعد البارعي، المركز الثقافي العربي،
الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

✓ ملاحظات حول التمسكية، معجب الزهراني، النص الجديد، نيقوسيا، ع5،
أبريل، 1996.

✓ ملامح من المشهد النقدي المحلي، محمد صالح الشنملي، قوافل، الرياض،
س1، ع2، رجب، 1994.

✓ ممارسات في النقد الأبي، يعنى العيد، دار الفارابي، لبنان، 1975.

✓ المتنوع والمتنوع - نقد الذات المفكرة، علي حرب، المركز الثقافي العربي،
الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1995.

✓ من أجل الانقلابات من قبضة غولدمان (ش.م)، عبد النور إدريس.

✓ من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية - رواية المعلم علي نموذجاً، حميد لحمداني،
منشورات الجامعة، الدار البيضاء، 1984.

✓ من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز الماضي، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

✓ من الشكلائية الروسية إلى البنيوية الفرنسية، فرناند م. ديجورج، ترجمة:
محمد الخزعلي، الثقافة الأجنبية، ع3، س6، 1986.

✓ من النص إلى الفعل، بول ريكور، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين
للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.

✓ المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر، سالم يفوت، دار الطليعة، بيروت،
ط1، 1999.

✓ مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، د. عمر محمد الطالب، دار اليسر، الدار
البيضاء، ط1، 1988.

✓ مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1996.

✓ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، أنطوان نعمة وآخرون.

✓ منطق الملحق، عبد الرحمن حمد المنصور، جريدة الرياض، ع10615، س34،

17 يوليو، 1997.

- ✓ منظورية الحقيقة عند نيتشه، يوسف بن أحمد، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع102-103، 1998.
- ✓ المنعرج الهرميتويقي للفيزيولوجيا، جان غراندان، تروتقديم: د. عمر مهيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.
- ✓ منعطف الاشتراكية الكبير، روجيه غارودي، تروقان قرقوط، منشورات دار الأدب، بيروت، ط2، 1978.
- ✓ المنهج الإنشائي في تحليل القصص: تودوروف، توفيق بكار، الموقف الأدبي، دمشق، ع18، 1981.
- ✓ المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الأدب، لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عردوكي، الفكر العربي المعاصر، ع1، 1980.
- ✓ مواقع- حوارات مع جاك دريدا وهنري رونس وجوليا كريستيفا وجي سكاربيتا وجان لوي هودبين، ترجمة: فريد الزاهي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1992.
- ✓ موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر- هيدجر وليفي شتراوس وميشيل فوكو، عبد الرزاق الدواي، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1992.
- ✓ موت المؤلف (ش.م)، طلعت سقيرق.
- ✓ موت المؤلف.. نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: د. عبد الله الغدامي، دار الأرض، ط1، 1413هـ.
- ✓ المورد- قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 2006.
- ✓ موسى والتوحيد، سيفموند فرويد، ترجمة: جورج طرايبشي، دار الطليعة، بيروت، ط5، 2005.
- ✓ موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل رانجب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، 2003.
- ✓ موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط2، 2001.

- ✓ موسوعة اليهودية والعيسوية - نموذج تفسير جديد، د. عبد الوهاب محمد
المسيري، دار الشروق، القاهرة - بيروت، ط1، 1999.
- ✓ موقع لمقاربة اختلاف جاك دريدا، بختي بن عودة، كتابات معاصرة، لبنان،
مج4، ع15، أغسطس - سبتمبر 1992.
- ✓ موقف من البنيوية، شكري محمد عياد، فصول، القاهرة، مج1، ع2،
1981.
- ✓ ميتافيزيقا الإرادة - أرخياء المعنى في الذات والسلطان، كمال البكاري، دار
الفكر العربي، بيروت، ط1، 2000.
- ✓ ميشيل فوكو مسيرة فلسفية، أوبير ريفوس وبول رابينوف، ترجمة: جورج أبي
صالح، مراجعة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د. ت.
- ✓ ميشيل فوكو والنزعة الإنسانية (ش.م)، وليد المسعودي.
- (٥)
- ✓ نحن والتراث - قراءات معاصرة في تراثا الفلسفي، د. محمد عابد الجابري، دار
التنوير، بيروت، ط5، 1986.
- ✓ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، المعرفة، دمشق،
ع195 - 196، أيار 1978.
- ✓ النص القرآني وآفاق الكتابة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
- ✓ نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ج. هيو سلفرمان، ترجمة: حسن ناظم
وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،
2002.
- ✓ النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، هشام شرابي، تعريب: محمود
شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1992.
- ✓ نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة: محمد سبيلا، دار الفارابي، بيروت،
2007.
- ✓ نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، دار المدى، سوريا، ط1، 1998.
- ✓ نظرية الأدب في القرن العشرين، ك.م. نيوتن، ترجمة: د. عيسى علي العاكوب،
عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1988.

- ✓ نظرية الأدب- مدخل، تيري إيفلتون، ترجمة: فائز ديب، المدى، د.ت.
- ✓ نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
- ✓ النظرية الأدبية، جوناثان كالر، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2004.
- ✓ النظرية الأدبية الحديثة- تقديم مقارن، آن جفرسون وديفيد روبي، ترجمة: سمير مسعود، سلسلة دراسات نقدية عالمية، ع17، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992.
- ✓ النظرية الأدبية المعاصرة، رامن سلدن، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
- ✓ نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
- ✓ نظرية الرواية ونظرية الرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- ✓ نظرية القراءة- تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، عبد الملك مرتاض، دار الغرب، وهران، 2003.
- ✓ نظرية لا نقدية- ما بعد الحداثة- المثقفون وحرب الخليج، كريستوفر نوريس، ترجمة: د. عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999.
- ✓ نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماري بوثيلو إيفانكوس، ترجمة: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984.
- ✓ نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.
- ✓ نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلايين الروس، تودوروف وآخرون، الشركة المغربية للناسرين المتعدين، ط1، 1982.
- ✓ نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

- ✓ نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، محيي الدين صبحي، دار العودة
للكتاب، ليبيا، تونس، 1984.
- ✓ النظرية النقدية - مدرسة فرانكفورت، ألن هاو، ترجمة: ثائر ديب، منشورات
وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2005.
- ✓ النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973.
- ✓ النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة - رؤية إسلامية، د.
أسعد أبو الرضا، المجموعة المتحدة، الرياض، 2004.
- ✓ النقد الأدبي الحديث - قضايا ومناهجه، د. صالح هويدي، منشورات جامعة
السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426.
- ✓ النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، د. إبراهيم محمود خليل، دار
المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.
- ✓ النقد الأدبي والإبداع في الشعر، محمود السمره، الدار المتحدة، بيروت، ط1،
1974.
- ✓ نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد الأدبي، ليوتيل أييل، الأقلام، بغداد،
ع11، س15، أغسطس 1980.
- ✓ النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا - نصوص - جماليات - تطلعات، فؤاد أبو
منصور، دار الجيل، بيروت، 1985.
- ✓ النقد البنيوي بين الإيديولوجيا والنظرية، محمد علي الكردي، فصول،
القاهرة، ع1، 1984.
- ✓ النقد الجمالي في النقد الألسني - قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما
يطرحها كتاب (الخطيئة والتكفير) للدكتور عبد الله الفذامي، معجب
الزهراني، الملتقى الأدبي الرابع، المجلس التعاوني لدول الخليج، الكويت،
1995.
- ✓ نقد الحداثة، آلان تورين، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع
القومي للترجمة، 1997.
- ✓ نقد الحداثة، د. حامد أبو أحمد، كتاب الرياض، الرياض، ع8، أغسطس،
1994.

- ✓ نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- ✓ النقد الروائي والإيديولوجيا من سمولوجيا الرواية إلى سمولوجيا النص، الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
- ✓ نقد الرواية العراقية- محاولة في تحديث المنهج، علي عباس علاوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
- ✓ نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، النادي الأدبي، الرياض، سلسلة كتاب الشهر رقم (20)، 1980.
- ✓ النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د. محمد الناصر العجيمي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.
- ✓ نقد العقل العربي، جورج طرايشي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- ✓ نقد العقل الغربي أو بالأحرى العربي، حمادي الرديسي، ترمشركة، الفكر العربي المعاصر، بيروت، باريس، ع84-85، يناير-فبراير 1991.
- ✓ نقد العقل الغربي- الحداثة ما بعد الحداثة، مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
- ✓ نقد العقل أم نقد التوافق؟، كمال عبد اللطيف، دار الحوار، سوريا، ط1، 2002.
- ✓ النقد المزدوج، د. عبد الكبير الخطيبي، دار العودة، بيروت، 1980.
- ✓ نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.
- ✓ النقد النفسي المعاصر، حميد لحمداني، مطبعة الدار البيضاء، ط1، 1991.
- ✓ نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة: سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.
- ✓ نقد نقدنا، عبد الكريم حسن، الكويت، ع1850، أبريل، 1996.
- ✓ النقد والحداثة مع دليل بيليوجراف- عرض ومناقشة: عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983.
- ✓ النقد والحقيقة، رولان بارت، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر المتحددين، الدار البيضاء، ط1، 1985.

- ✓ النقد والخطاب- محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، مصطفى خنجر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- ✓ النقد والرغبة في القول الفاسفي المعاصر، إبراهيم محمود، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007.
- ✓ النقد والمجتمع- حوارات، ترجمة وتحرير: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
- ✓ النقد والنقدي الفاعل في كتابات عبد الكبير الخطيبي، مصطفى الكيلاني، الآداب، بيروت، س37، ع5-6، ماي-يونيو 1989.
- ✓ النقد ونقد النقد، هاشم صالح، الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع34، 1985.
- ✓ نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي، ماهر شفيق فريد، فصول، ع63، شتاء وربيع 2004.
- ✓ نقوش مأربية- دراسات في الإبداع والنقد الأدبي، د. عبد العزيز المقالح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.
- ✓ النموذج العبراني في الأدب الأمريكي، سعد البازعي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1988.
- ✓ نهاية التاريخ- دراسة في بنية الفكر الصهيوني، د. عبد الوهاب المسيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
- ✓ نيتشه، أويغن فنك، ترجمة: إلياس بديوي، وزارة الثقافة، دمشق، 1974.
- ✓ نيتشه، د. مصطفى غالب، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1979.

(هـ)

- ✓ هارولد بلوم والقراءة الفوقية، دينيس دونويو، ترجمة: محمد درويش، الطليعة الأدبية، ع5-6، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- ✓ هايدغر ضد هيغل- التراث والاختلاف، عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.
- ✓ الهرمنيوطيقا والتفكيك- هارولد بلوم التناص و/أو أسوأ القراءة، جمال العميدي، الأقلام، ع1-4، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، س32، 1997.

- ✓ الهرميينوطيقا والفلسفة- نحو مشروع عقل تاوياني، عبد الغني دارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
- ✓ هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، الأعمال الكاملة، مرجع الإثراء الحضاري، حلب، 1999.
- ✓ هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، علي حرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- ✓ هل عتبة المؤلف ضرورية لمقاربة النصوص الأدبية؟ (ش.م)، د. جميل حمداوي.
- ✓ هيجل، د. إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، المجلد الثالث، 1997.

(و)

- ✓ الوجه الغائب، مصطفى ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
- ✓ الوجودية، جون ماركوري، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح، مراجعة: د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1990.
- ✓ الوعي الفلسفي بالحدائث بين هيجل وهيدجر، محمد سبيلا، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع116-117، 2000.
- ✓ وكان نهاية العمل كانت في أصل العالم، جاك دريدا، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، ع65، 2000.

(ي)

- ✓ اليسار هو الرغبة في تأكيد المستقبل، جاك دريدا، حوار أجراه: توماس أشوير، ترجمة: كاميليا صبحي، إبداع، القاهرة، س18، ع3-4، فبراير-مارس 2000.
- ✓ اليهودية والصهيونية وإسرائيل- دراسات في انتشار وانحسار الرؤية الصهيونية للواقع، د. عبد الوهاب المسيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1975.
- ✓ اليهودية وما بعد الحدائث- رؤية معرفية، عبد الوهاب المسيري، إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ع10، خريف 1997.

السيرة الذاتية للمؤلف

الاسم: سامر فاضل عبد الطناظم الأسدي.

التولد ومستقط الرأس: 1978/1/1 - بابل / الحلة.

التحصيل الدراسي:

- بكالوريوس لغة عربية- جامعة بابل / كلية التربية 2000-2001.

- ماجستير لغة عربية- جامعة بابل / كلية التربية 2005.

- دكتوراه لغة عربية- جامعة بابل / كلية التربية 2009.

مكان العمل: جامعة بابل / كلية الاداب- / قسم اللغة العربية.

الاختصاص العام: اللغة العربية.

الاختصاص الدقيق: أدب ونقد حديث.

البحوث والدراسات المنشورة:

1. مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين.
2. الرؤية النقدية في تحقيق النصوص عند علي جواد الطاهر - طبقات ابن سلام أنموذجاً -.
3. تفكيك دريدا في الاشتغال النقدي عند البنكي.
4. القراءة فعلاً كشفياً عند علي حرب.
5. البعد الايديولوجي في تشكّل النقد الثقافي العربي.

البنوية وما بعدها النشأة والتقبل



دار البنية

البنوية للنشر والتوزيع

صان - شارع الملك حسين - مجمع المنشآت التجارية

تلفون: 4811150 و 4882

E-mail: info@albania.com

ص. ب. 882782 صان 81182 الأردن



9 789957 593223